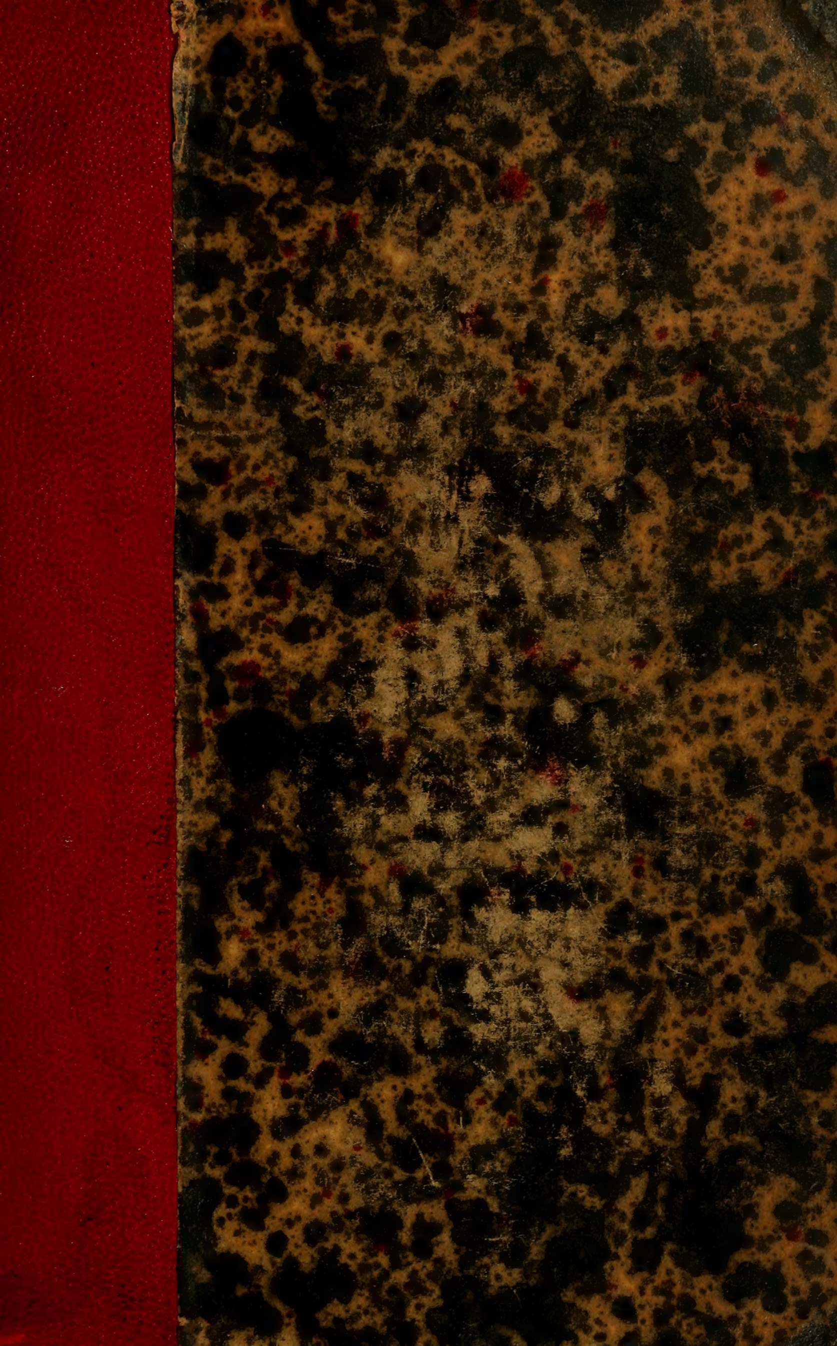



THE TRUSTEES OF THE PUBLIC LIBRARY
LUX
OMNIUM
CIVIUM
MDCCCLII
MDCCC LXXVIII
OF THE CITY OF BOSTON
1852 · 1878

LÉON RIOTOR

Les Arts et les Lettres

Frontispice et Lettre Autographe

de PUVIS DE CHAVANNES

PRÉFACE DE GUSTAVE GEFFROY

PUVIS DE CHAVANNES, AUGUSTE RODIN
LES PHALANSTÉRIENS DE MONTMARTRE
LÉON CLADEL, BARBEY D'AUREVILLY
LES INDÉPENDANTS
PAUL ARÈNE, LÉONCE PETIT, PARVILLÉE
EDMOND LEPELLETIER, WILLETTE
JULES CLARETIE, HECTOR MALOT, CHARLES BUET
CATULLE MENDÈS

PARIS
ALPHONSE LEMERRE, ÉDITEUR
29-33, PASSAGE CHOISEUL, 29-33

1901

Les Arts et les Lettres

OUVRAGES DE LÉON RIOTOR

POÈMES LÉGENDAIRES

LE PÊCHEUR D'ANGUILLES, *frontispice de G. de Feure*,
LE SAGE EMPEREUR, 1 vol. *avec une préface sur la liberté poétique*,
FIDÉLIA, 1 vol. *fleurons d'Ed. Rocher*,
JEANNE DE BEAUVAIS, *titre de Frédéric Front*.

ROMAN

AGNÈS, 1 vol.
L'AMI INCONNU, 1 vol.
LE PRESSENTIMENT, *préface de Papus*,
LE PAYS DE LA FORTUNE, 1 vol. *dessins de Léofanti*,
LA VOCATION MERVEILLEUSE DU CÉLÈBRE CACIQUE PIÉDOUCHE, 1 vol.
LES RAISONS DE PASCALIN, 1 vol.

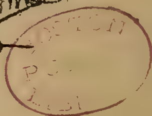
THÉATRE

L'EXCUSE, 1 acte, (avec Félice Cavallotti)
NOCE BOURGEOISE, 1 acte, (avec Ernest Raynaud) *Théâtre d'Application 1892*.

ESSAIS

LES ENFERS BOUDDHIQUES, 1 vol, *avec 12 planches hors texte, divers dessins et 3 préfaces de Renan, Foucaux et Ledrain*,
LE PARABOLAIN. — LE SCEPTIQUE LOYAL, *fleurons de Grasset*.
SUR DEUX NOMARQUES DES LETTRES,
DES BASES CLASSIQUES ALLEMANDES,
ESSAI SUR PUVIS DE CHAVANNES, 1 vol. *avec un portrait, deux planches en héliogravure et divers dessins*.
LE MANNEQUIN, 1 vol. *préface de Octave Uzanne, illustrations de Frédéric Front et divers*.
AUG. RODIN, *Statuaire, avec un dessin inédit*.
Le même en anglais — en allemand — en espagnol.

à Léon Riotor
très cordialement
P. Puvis ch



LÉON RIOTOR

Les Arts et les Lettres

Frontispice et Lettre Autographe
de Puvis de Chavannes

PRÉFACE DE GUSTAVE GEFFROY

PUVIS DE CHAVANNES, AUGUSTE RODIN
LES PHALANSTÉRIENS DE MONTMARTRE
LÉON CLADEL, BARBEY D'AUREVILLY
LES INDÉPENDANTS
PAUL ARÈNE, LÉONCE PETIT, PARVILLÉE
EDMOND LEPELLETIER, WILLETTE
JULES CLARETIE, HECTOR MALOT, CHARLES BUET
CATULLE MENDÈS

PARIS
ALPHONSE LEMERRE, ÉDITEUR
29-33, PASSAGE CHOISEUL, 29-33
—
1901

A ANATOLE FRANCE

A l'écrivain qui sut garder un cœur libre sous une forme savante, et allier les grâces philosophiques à la précision de la pensée.



PRÉFACE

'ACTIVITÉ d'esprit de M. Léon Riotor s'est dirigée en divers sens, et toujours avec une loyauté parfaite. Il a écrit des poèmes, *Le Pêcheur d'anguilles*, *Le Sage Empereur*, *Fidélia, Jeanne de Beauvais,* conçus dans une manière légendaire et symbolique, en une grande liberté de rythme et de versification, sans que pour cela soit diminuée la force savante du métier. Il a écrit des romans, *l'Ami inconnu*, *Agnès,* où il a prouvé une imagination de psychologue délaissant les

richesses sans fin du réel pour les aventures plus courtes de l'invention philosophique. Il a été un fantaisiste spirituel et un raisonneur logicien, inflexible, souvent juste, avec *Les raisons de Pascalin* et *La vocation merveilleuse du célèbre cacique Piédouche*, et c'est par là, je crois bien, comme avec le poème généreux et noble du *Sage Empereur*, qu'il a le mieux exprimé son humeur à la fois chagrine et amusée au spectacle du monde social, et son intelligence très droite et très fine, éprise d'équité et de bonheur pour tous.

Que n'a-t-il pas fait encore, au long de sa vie littéraire ! Il a publié en collaboration un livre sur le Tonkin, un autre qui commente des planches japonaises ayant trait aux Enfers bouddhiques, il a essayé du théâtre. Enfin, c'était inévitable, il a été critique et journaliste, et c'est sous cet aspect qu'il se montre aujourd'hui, en ras-

semblant dans ce volume, *Les Arts et les Lettres*, les pages éparses dans les journaux et les revues où il collabore depuis tantôt vingt années.

Je ne crois pas qu'il puisse, s'il veut être complet, se borner à ce seul volume. C'est, en effet, une histoire littéraire et artistique vécue, c'est une sorte de revue d'opinions et de jugements, et il y a tout intérêt, pour le lecteur comme pour l'auteur, à suivre le parcours accompli depuis le commencement jusqu'à la fin. M. Léon Riotor a été mêlé de près au mouvement de littérature de sa génération, et il nous fait utilement connaître les phases par lesquelles il a passé et les conclusions qui sont présentement les siennes. On les connaîtra fort bien, car l'auteur est de ceux qui ne dissimulent pas, il se refuse à revoir et à corriger ses impressions après coup, ou du moins s'il les revoit et les corrige, ce qui

est son droit, il le dit nettement, et c'est un très beau courage d'esprit.

Le plus frappant exemple de ce sentiment, c'est l'épilogue qu'il écrit à la suite des campagnes faites contre Emile Zola et la doctrine qui prit le nom de naturalisme pour les nécessités de la bataille. Que nous dit M. Léon Riotor ? Il nous dit qu'il honore aujourd'hui celui qu'il combattait hier. Il nous dit : « Moi qui n'ai plus d'autre culte que celui de la vie et de la nature, j'en étais à honnir tout ce qui me les rappelait. Hélas ! hélas, trois fois hélas ! que ceci vous serve de leçon, mes amis, et ne craignez jamais d'avouer que vous avez pu vous tromper ».

En réalité, ce qui est arrivé à M. Léon Riotor doit arriver à tous les hommes de bonne foi avides de vérité. Tous ne partent pas du même point, mais tous se rencontrent. Au début, nous ne pouvons guère

voir qu'un côté des choses, et notre vie se passe à essayer de faire le tour de tout ce qui est à notre portée de l'univers physique et moral. Aucun homme ne parvient à la connaissance complète par sa seule expérience. Mais à son expérience personnelle s'il joint l'expérience des autres, et si l'intuition fait le reste, — car il faut aller vite, la vie est courte, le temps d'apprendre nous est mesuré, — il a quelque chance de se faire une idée générale du milieu où il s'est trouvé placé.

Pour ce qui concerne le monde de l'esprit, cet homme en arrivera à ressentir une grande admiration devant tout ce qui marque un effort, une force, une originalité, tout ce qui ajoute une expression nouvelle, une nuance, au magnifique trésor humain, tout ce qui doit être révéré comme un souvenir. Que deviennent alors les écoles, les drapeaux, les étiquettes ? Tout est

emporté dans le grand courant de la vie, et il ne reste que la vérité durement conquise, l'émotion propagée à travers les esprits et les cœurs, les formes immortelles de la beauté.

Celui qui s'évade ainsi hors des querelles, des conventions, des intérêts, en vient forcément à admettre des manières de penser et d'exprimer qu'il croyait si opposées aux jours des premières escarmouches ! Cela ne le rend ni las, ni indifférent, ni neutre, cela ne diminue en rien son ardeur première. Il part avec autant d'élan, et avec davantage de reflexion, voilà tout. Il ne va plus se heurter au fond d'une impasse, il marche d'un pas ferme sur la grande route, il gravit les sommets d'où il découvrira les ensembles, il s'embarque pour le large.

Il m'a semblé que M. Léon Riotor en était arrivé au moment où l'on se jette

ainsi à travers le vaste monde de l'intelligence. Il conservera, on peut l'affirmer, au cours de ce nouveau et grand circuit, la parfaite bonne foi, le savant talent d'analyse, l'émotion admirative, dont il fait preuve au cours de pages comme celles qu'il écrivit, de façon si définitive, sur Puvis de Chavannes, Rodin, Barbey d'Aurevilly, Léon Cladel. Un tel départ annonce de courageuses étapes, des haltes choisies dans de beaux paysages, et un réveil pour repartir à chaque aube nouvelle. Que M. Léon Riotor garde cette allure de libre voyageur.

Gustave Geffroy.

PUVIS DE CHAVANNES

(1896-98)

Paris 21 8bre 96

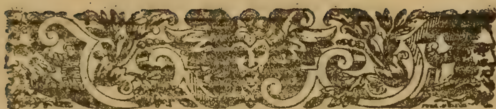


11. PLACE PIGALLE

Mon cher Riotor

je regrette beaucoup d'avoir
manqué votre bonne visite
d'autant plus que j'aurais
voulu vous répéter de vive voix)
ce que je vous ai écrit — vous
(i)magine(z) qu'abstraction faite de
votre personnalité votre étude
porte la marque d'un véritable
écrivain —
s'il n'était pas ~~ex~~ excédé
de Puvis qu'après moi il

sera encore question de
moi, ces belles pages tout-
ce celles qui souvriront et -
qu'on consultera -
cette opinion a deja des
nombreux echos -
merci encore et de coeur
à vous
R. Dumé J.
Je n'ai pas l'adresse de
votre ami M. Raymond Bouyer
j'aurais pourtant voulu le
remercier de son bel article
pensez dans l'entretien
vous-meme de mon inter-
-prète auprès de lui ——



I

§ 1. Un peintre philosophe.
§ 2. Naissance du jugement critique.
§ 3. Evolution de la vision et de l'opinion.
§ 4. De l'influence et de la personnalité.
§ 5. Hommage d'une époque d'art.

§ 1. *Un peintre philosophe.*

'ÉTRANGE chaos où se meuvent les systèmes philosophiques nous fait chérir la lumière, quelle que soit la façon dont elle se manifeste. Il est évident que nons nous éclairons nous-même par notre manière de comprendre et d'exister. Un peintre est venu qui a prouvé que la plus éclatante clarté de l'humanité c'est la vie. Nos plus altiers monuments s'ensemencèrent de ses beau-

tés et leurs sombres murailles, illuminées par lui, rayonnèrent pour les âges prochains. — Ce fut Puvis de Chavannes... Suivons-le donc dans son ascension vers la lumière, c'est-à-dire vers la vérité de la vie.

Un cep bourguignon fit croître ce noble esprit aux bords lyonnais. Dès le premier âge il sentit se heurter en lui ces deux forces de l'exubérance et de la rectitude de la pensée. Les traditions de famille l'entraînèrent aux rudiments polytechniques, il allá quelque temps le long de cette haie d'épines qui déchiraient ses mains, jusqu'au jour où, ayant enfin compris l'art éducateur, il suivit désormais, selon l'expression de Chactas, le soleil qui marchait devant lui. Il songea, voulant enclore la terre et l'humanité, l'amour, la joie et la douleur, que la nature dispensait des uns, que l'âme enfantait les autres. Sans autres moyens d'action que ceux qu'il possédait, ardeur, science, patience, il créa ainsi une grande école de beauté, et son œuvre n'eut pour bases que la sagesse et la raison.

Longtemps on l'accusa de ne savoir ni peindre ni dessiner. Ces immenses pans de ciel où se mouvait une humanité synthétique semblaient si dépaysés aux cimaises des Salons, sous l'optique étroite de nos coutumières critiques ! J'ai noté les phases de cette bataille de trente ans où l'adversaire irréconciliable se

laissa déborder par l'admiration enfin conquise. Et maintenant l'impartial historien, contemplant le chemin parcouru par le peintre, s'écrie sans arrière-pensée :

— « Cinquante ans de travaux, un demi-siècle de chefs-d'œuvre ! »

Tel un beau fleuve coulant du sommet des monts, confiant dans l'énergie de ses eaux, ce demi-siècle apportait une force nouvelle, l'adoration de l'existence. L'œuvre entière ne peut se comparer à un discours : c'est la chanson naïve qui s'envole des lèvres du laboureur, avec la cadence lumineuse des aurores, du crépuscule, des jouissances et des souffrances. Chacune de ses stances ressuscite la poésie séculaire. Des regards d'amour, de prière ou de fierté illuminent la vie, des appels enfantins sont balancés d'écho en écho, un seul chemin conduit de la naissance au trépas. Les fleurs, les bois, les eaux, parures de la terre, l'atmosphère, parure du ciel, les instincts de l'humanité, toute la Nature, de l'allégorie à la vérité, de la réalité à la légende. Quelle joie, ce défilé d'héroïnes coutumières, dans les paysages sereins de la Patrie. De nobles passions y occupent les heures. Les époques s'y condensent. Dans ces décors où la lumière jamais ne se lasse, l'esprit s'envole et trouve en tous lieux la sympathie.

Ce n'est plus le tableau local borné par quelques moulins à vent, dont le plan méthodique

enclôt un souvenir personnel. L'imagination s'y promène à loisir, en des instants inoubliables. Et toujours la pensée peut suivre le fil ténu de l'action, sous ces horizons de limpidité franche. L'historien en parle avec ivresse, de ces heures fécondes d'un demi-siècle,

> C'est bien la cime, éclatante, immortelle,
> Etincelante en son pourpris,
> Dont l'albe neige immaculée est telle
> Qu'elle éblouit les yeux surpris... (1)

Vous y trouvez partout cette joie, la lumière, l'imagination, ce jardin de l'homme. Elles parcourent d'un pas allègre le cycle des saisons. Elles nous entraînent dans les lieux favoris de l'esprit, au sommet des monts, dans les tranquilles prairies, à l'orée des forêts, sur les grèves des mers, et nous persuadent qu'il est inutile d'inventer, que le poète n'a qu'à puiser autour de lui, que les décors les plus variés se rencontrent pour les actions les plus diverses. Elles ont substitué des satisfactions normales aux hypothèses compliquées des coloristes d'antan. Toutes les créations ne sont pas faites de miracles. Nous traitons d'idole ce que nous n'adorons pas, mais

> En tous lieux la grâce est touchante,
> Le rire et les pleurs sont humains,
> Suivons par différents chemins
> La nature qui nous enchante... (1)

(1) *Le Sage Empereur.*

et le croyant fervent pourrait se demander : « Que faisait donc Dieu avant la création du monde ? »

L'œuvre est longue, la vie est brève, les artistes s'amoncellent. A peine soupçonnés durant la carrière accidentée, qui les fit se prodiguer aux quatre vents du ciel, ils se sont engloutis dans l'oubli du nombre avant même que les portes froides du tombeau soient refermées sur leur dépouille périssable. Quelle maîtrise peut se croire assez solidement édifiée pour résister aux outrages des ans ? Evidemment celle qui tiendra le moins de son époque. D'où cette constatation douloureuse et troublante, qu'en art la crainte de soi-même est le commencement de la révélation.

Pierre Puvis de Chavannes naquit en 1824, à Lyon, où son père était ingénieur en chef des Ponts et chaussées. D'une ancienne lignée, qu'on suppose originaire d'Italie, et qui vint s'établir en France avant le Moyen-âge, la famille de Chavannes appartenait à la noblesse de robe. Elle était alliée à celle de l'amiral de Coligny, et compta, paraît-il, un peintre appelé Pierre Salomon Domenchin de Chavannes dont le nom figure dans les Annales de l'Académie des Beaux-Arts et dans les catalogues du Musée du Louvre. Quoi qu'il en soit, les de Chavannes siégèrent longtemps au Parlement de Bourgogne, et ce ne fut qu'après la Révolution qu'ils renoncèrent à cette carrière traditionnelle.

Au collège, Pierre ne fut qu'un assez mauvais élève. Il était fréquemment en « retenue », ce qui n'altérait en rien sa gaîté et ne troublait guère son féroce appétit. Au réfectoire, il se vit maintes fois réduit à troquer avec ses camarades des dessins contre un morceau de pain. — « C'est une des rares époques de ma vie où mon art m'ait nourri », disait-il en sa bonne humeur coutumière.

Reçu bachelier, le jeune homme se prépara quelque temps à l'Ecole Polytechnique, par obéissance de famille, puis se fit inscrire à l'Ecole de Droit. Mais les arts l'emportèrent sur le respect filial, la peinture le hantait, il entra chez Henri Scheffer, où il ne fit pas grand'chose. Turbulent, plus bourguignon alors que lyonnais, il dépensa en joyeuses parties cette période de début dans la vie artistique. Il y entraînait jusqu'à son maître, qui dut s'en séparer.

Les voyages séduisent les âmes neuves. C'est en compagnie d'un peintre sincère, M. Baudron de Vermeron, que Pierre Puvis de Chavannes alla goûter aux sources de l'art classique, qu'il s'imprégna de la pureté des anciens et se sentit vraiment brûler de la flamme du beau. Deux ans de séjour en Italie devaient laisser une trace ineffaçable dans son esprit. Pénétré de la nécessité de la science, il se fit inscrire dès son retour à Paris à l'atelier de Thomas Couture,

puis à celui de Delacroix. Mais il ne demeura ni chez l'un ni chez l'autre, car il devait s'instruire lui-même et avait déjà des idées déterminées et une compréhension propre. Il fut dès lors un isolé, presqu'un farouche, cultivant ses pensées, horrifié des thèses et des écoles, loin des coteries et des marchands.

Chez l'auteur de ces humbles lignes toujours s'allia, et sans qu'il pût s'en défendre, la croyance que la rectitude de la vie est nécessaire à l'artiste pour qu'il soit durablement respecté. La poésie, si méticuleusement drapée, chantournée par des jouisseurs débraillés, lui semble une fleur cultivée par genre plutôt que l'émanation d'une âme. Il convient qu'il n'est rien d'aussi funeste que cet alliage de visions à la bonne compréhension d'un effort artistique, la personnalité ne devant pas s'interposer entre le regard du critique et le tableau. Cependant, combien plus émouvante une belle œuvre émanant d'une noble vie !...

L'œil s'imprègne de teintes, elles lui plaisent selon l'impression transmise au cerveau et sa concordance avec de parallèles pensées. Tout s'enchaîne, physiologie, psychologie et intellectualité, pour constituer l'arbitre si variable et pourtant si puissant de l'instant : l'opinion. Les tableaux s'effacent devant d'autres, l'opinion évolue en des atmosphères diverses, et telle admiration basée sur une œuvre s'effondre

soudain au choc d'une médisance. Parmi ceux qui nous enthousiasment, il existe tels génies qui s'ignorent eux-mêmes et qui, ne voulant peindre que la vie réelle, emplissent l'imagination des vastes évolutions d'une idéale humanité, — ce qui rendra leur trace indélébile. — Combien leur époque, alourdie de préjugés conventionnels, fut longue à les comprendre ! C'est à l'heure où le penseur, seul en face de lui-même, a senti bouillonner ses ondes intérieures sous la barque qui portait la Nature, qu'ils ont resplendi à l'horizon, l'inondant de leur bienfaisante clarté.

Puvis de Chavannes a été le messie des amoureux de lumière ; sa venue a transformé l'école du plein-air en école du plein-ciel. Sa nature palpite et respire, ses personnages s'agitent et nous hantent, son humanité se dépasse elle-même : c'est une synthèse, sans époque, éternelle, immuable. Pour moi, ces fresques ne sont pas une « baie ouverte sur la réalité », ainsi que l'a dit un commentateur, mais bien sur la vie intellectuelle, la seule immortelle et féconde. J'écoute les propres aveux du maître : il ne s'entoure ni ne s'inspire de documents historiques, flagrants points de repère disparus ou à disparaître, mais, travaillant « avec la permission de la nature (1) », la vision du décor voulu

(1) Jean Dolent, *Amoureux d'Art.*

imprégnée dans son cerveau, il ne reproduit que ce qu'il croit avoir dû exister, c'est-à-dire sa compréhension rudimentaire d'une page de la terre.

Oh ! le calme repos dans les sillons couché !

On l'admira dans ces fresques nouvelles du peintre raillé. C'était l'aurore chaste, la naïve aurore des jours d'Avril, énamourée, légère. On y entendit ces lointaines musiques qui viennent, d'écho en écho, sur les brises, noyer les âmes rêveuses. Ce fut un rayon que nul ne soupçonnait et qui perça la nuit tout entière de la peinture. Des teintes d'hyacinthe et de lapis rayèrent la robe flottante d'Iris, mousseline où gîtait le soleil.

Ce peintre ne fut pas seulement cela, paisible et délicieux, sagace, quoique ingénu, il trempa ses pinceaux dans l'onde savoureuse des légendes. Il psalmodia la Terre, mère féconde et douce, mère des héros simples. Les saisons le bercèrent dans leurs bras, avec l'amour de la patrie. Il s'imprégna des décors de nos pays, y établit le bien, le beau, la maternité, le travail, l'espoir puéril des lendemains. Il pensa que

Le bonheur fleurit auprès de l'enfance

et plaça, avec charme, la mosaïque de ses souvenirs sous la pureté de ses imaginations. Si bien qu'un des jeunes maîtres de la critique a

pu le qualifier justement de « poète savant de la Légende et de l'Histoire, qui a évoqué, en images simples et lumineuses, les rêves et les grandeurs de l'Humanité » (1).

Cette œuvre est donc une source qui roule en ses flots limpides la sereine philosophie d'une belle vie. Que de lutteurs fourbus ont pu y rafraîchir leurs fronts brûlants, y humecter leurs lèvres désséchées, y revivifier leurs imaginations stériles et désolées ! Ainsi les scaldes venaient ressaisir l'inspiration au souffle vif de la mer scandinave, ainsi les bergers idylliques accourent dormir aux pieds des saules pâles, harmonieux et clairs, aimés des dieux, qui pleurent sur les ondes. Et même en de banales reproductions, sans le génie de lumière qui les fait palpiter aux murs des édifices, les compositions du maître savent encore parler à nos cœurs.

Oh ! les ineffables joies de l'ivresse artistique, qui traverse les muscles, fait vibrer les membres alanguis, hypnotise doucement le cerveau, tandis que, dans le grand salon teinté d'une demi-lueur, alors qu'en vos mains un livre aimé évoque quelque paysage d'outre-temps, le clavier mystérieusement frappé envoie les ondes sonores d'une rêverie de Schumann ! Oh ! les instants d'exquis tressaillements et de chères

(1) G. Geffroy, *la Vie Artistique*, 5e série, dédicace.

imaginations, les secondes rapides et bénies où la terre a chassé son vain souci de l'existence ! Sainte quiétude de l'esprit enivré, que ne puis-je sans cesse me griser de ton vin ! Pour la retrouver, j'ai passé des heures courbé sur tes pages, œuvre inoubliable d'un maître aimé. Et chacune de tes créations m'emplissait d'un déluge de pensées, et chaque détail éclos de ton cerveau en évoquait mille autres dans le mien. Et jamais je ne me suis lassé de voir passer devant mes yeux l'harmonieuse vibration du génie s'éveillant sous tes pinceaux immortels, leur accord m'était cher, l'idée qui les animait se dressait pour jamais dans ma mémoire réconfortée.

En ces reposantes fictions qui font oublier les vers douloureux du poéte « qu'on pense ou qu'on aime, sans cesse agité... » et font comprendre qu'il y a autre chose dans l'existence que notre lutte stérile, l'esprit s'emplit d'une étonnante hardiesse, car il peut aller en tous lieux sans fatigue... Où s'accomplissent les actes de cette société, dans quel pays réel ou imaginaire, près ou loin de nous, partout et nulle part ? En quel instant ? Celui que vous voudrez, toujours et jamais, aussi bien dans le passé que dans l'avenir. C'est la vie évoquée dans l'ample spiritualité d'un monde imprécis.

Suivez cette reconstitution d'évènements qui auraient pu exister. Quelle variété infinie dans

cette longanime théorie ! Que d'indications expressives dans ces figures mythologiques ou poétiques ! Quel ingénieux agencement de détails liés au décor, troublants de lumière et de vérité ! Quelle ardeur dans l'allégorie moderne et quelle éclatante pénétration de la conception antique ! Il y a, dans ce terrestre défilé, des personnages de tous les temps et de tous les âges, copiés sur des modèles apparus de siècle en siècle. Certes oui, il y a cela. Nul ne peut le nier. Pourquoi l'a-t-on méconnu si longtemps ? Avouons-le : aux yeux du peuple, l'art ainsi révélé s'écarte trop. Faut-il donc une éducation préalable pour le comprendre, ce peintre déjà ancien et pourtant toujours si nouveau ? Précisons.

C'est un maître parce qu'il a fixé, non pas l'existence moderne, mais une vie flottante, immortellement vraie, parce qu'en une nature où réside une réminiscence lointaine de la poésie poussinesque s'agitent des symboles qui seront toujours humains, parce que l'âme, émanée des forces chimiques de l'univers, nous porte à vouloir toujours écarter jusqu'aux bornes du monde le voile épais qui nous environne. Cette impression du Poussin et du décor fugace de ses visions tendrement anciennes effleure d'un rapide coup d'aile le songeur arrêté aux magiques paysages de Puvis, à ses clairières entourées de collines sombres où fleurissent les lau-

riers-roses, où palpitent les troènes, à ses merveilleux groupes de verdure semés d'îlots architecturaux ou humains dans une lumière transparente et limpide. Tout cela palpite d'une éternelle beauté.

Et si nous continuons des rapprochements, ne peut-on créer une vague parenté entre Puvis et les préraphaélites anglais? On l'a fait. Telles colorations aux reflets plats, tels lointains gris émeuvent le rêve du moderne le plus sceptique. Ces clartés, froides, ces chairs, exsangues pour sa vue exacerbée, se nuancent de tout le sang courant dans ses veines, des idées épanouies dans sa tête, les personnages s'animent dans son esprit vide, le ciel vibre devant sa crainte des abîmes. Mais c'est une illusion, et rien de plus. Le peintre du *Bois sacré* est bien français, et n'a ni tenants ni aboutissants. Il ne s'est en aucune façon inspiré d'autrui ; il a tenté, selon le vieux précepte, d'oublier ce qu'il avait vu ou entendu, s'est posé en face de la nature, l'a contemplée sous ses multiples aspects et s'est recueilli. Qu'est-il sorti de ses méditations ? La vie dans la nature, simplement.

Ce symphoniste pictural, qui devait nous entraîner à de telles sensations de vie lumineuse, naquit, sous un ciel peu clément aux Muses, assure-t-on, à la fin du premier quart de ce siècle, « à l'heure où Beethoven chantait Dieu

sous la nuit verte des forêts occidentales (1) ». Son esprit se développa, grandit et s'ouvrit à l'éclat du ciel comme une plante sans ombre. Nul ne le poussa à droite ou à gauche, ne tenta de le colorer artificiellement. De robuste race, il n'eut pas besoin de tuteur. La technique poncive de la peinture ne pouvait être inculquée à un homme aussi nettement particulariste. Il est de ceux qui n'ont pas eu de maîtres et qui ne sauraient en avoir ; les notions reçues se résolvent à peu de chose. Les meilleurs éducateurs sont les jours qui s'écoulent, avec leurs menus évènements ; pour s'instruire, l'élève n'a qu'à regarder, à comprendre ; s'il apprécie la vie, la nature fera le reste. Il ne fut le produit de personne ; ses prosélytes ont conservé à son exemple une originalité qui ne lui doit que le sens philosophique. En quoi Montenard, Auguste Flameng, Ary Renan, Georges Costau, Paul Baudouin, Henri Daras sont-ils de la famille de l'auteur de *Inter Artes et Naturam*, sinon par la méthode et la pure clarté spirituelle, sinon par leur souplesse intransigeante devant la nature ; ils l'ont soumise en s'agenouillant devant elle, et triomphent désormais de celle pour qui leur culte demeure infatigable.

Non, pas de maîtres et pas d'élèves à proprement parler. Peut-être complète-t-il et se com-

(1) Raymond Bouyer, *le Paysage dans l'Art*.

plète-t-il par d'autres ? Boticelli, Gustave Moreau, des spiritualistes, surtout des « particularistes », mais encore ! Nul n'avait pu faire battre nos cœurs à l'unisson de nos yeux, avant qu'il n'ancrât aux murs de nos monuments ces beaux ciels attiques et ces nobles sociétés sans hontes ni laideurs, et je pense à cette lente éclosion d'un art futur, chérissant la « fresque pâle, aimée des philosophes (1) », comme la seule confidente qui parlera aux sens et qui, mieux que le marbre, rendra l'architecture impérissable.

Il faut donc affirmer, à l'encontre de commentaires erronés, que le maître qui nous occupe ne fut pas un fantaisiste, encore moins un utopiste. Jamais il ne se lassa dans la recherche du naturalisme épuré des Poètes, et parvint à retrouver, sous les cieux reconquis, toute la beauté simple et naturelle de la femme, celle qui vivra toujours parce qu'elle est la complémentaire de la nature.

Sans examen, on s'imaginerait un mystique, longtemps on le crut tel ; il n'en est rien : c'est un spiritualiste-né. Ses teintes quasi-plates évoquent les infinis du rêve. Le critique ne peut résister en le voyant à une sorte d'entraînement à la suite des Primitifs. Il est forcé de lui reconnaître l'amour des espaces, de lui supposer

(1) Raymond Bouyer, *le Paysage dans l'Art.*

l'espoir de *mémorier* son œuvre, sur les monuments les plus éternels que l'homme ait pu dresser, de lui accorder le désir et le pouvoir d'incruster la lumière, même où elle n'arrive pas sur les ailes de l'astre éclatant, le don d'éviter cet obscurcissement prématuré, résultant de l'action corrosive de cette même lumière, si diffuse soit-elle, sur les couleurs composées d'ingrédients chimiques, etc. Il a donc prévu ceci, calculé cela ? — Erreur, non absolue. Son tempérament a tout fait, sans doute inconsciemment ? N'a-t-il pas dit qu'il « ne travaillait qu'avec la permission de la nature » ? Il s'est arrangé pour la saisir sous ses formes diverses sans jamais la violenter.

Son œuvre est un universel *Credo*, un acte d'espérance et de foi. Et c'est lui-même qui révère la création, dont il a surpris les forces. Sans aller jusqu'à prétendre « qu'il symbolise la foi ancestrale la plus pure et personnifie le génie le plus idéaliste de notre époque (1) », il apparaît comme un aède de la palette, marchant allègrement sur le grand chemin de l'art vers un horizon de bleu pur, semant nos villes de pages impérissables où se mêle « la forme antique à la vertu nouvelle (2) », où l'âme retrouve ses croyances et ses oasis, où les belles fleurs

(1) Georges Denoinville.
(2) Emmanuel des Essarts, *Album des Poètes*.

de la tradition s'épanouissent sur un terreau sans mélange, où les générations prochaines trouveront sans cesse de quoi réfléchir et penser.

« Simultanément esthète et artiste », a-t-il uniquement considéré la peinture comme un accessoire décoratif, ainsi que l'ont dit certains critiques, accessoire qui doit « se fondre à la sculpture et à l'architecture en un tout harmonieux (1) » ? Doit-on prendre pour l'essentielle émanation de son « moi » cette pensée du maître lui-même « que la peinture est faite pour animer les murailles » ? Oui et non, car il a vraiment réalisé plus que cela : il a écrit sur ces pierres des pages à l'égal des plus grands historiens, des meilleurs moralistes, à l'égal des plus profonds philosophes. Rien ne dépasse en exégèse ces éclatantes et pourtant si simples conceptions, agencées avec un esprit pur, traduites avec noblesse. L'artiste, isolé de nous, flotte dans toutes les époques et sous tous les cieux : un magique apaisement saisit l'esprit devant ces vastes lendemains, qui sont aussi des hiers. Et vraiment, à quoi bon tenter de violenter l'entendement du spectateur amoureux d'un monde serein en ses ardeurs parfaites, si exact dans cette œuvre d'un philosophe-né, créateur et propagateur de claire et reposante morale,

(1) Eugénio de Castro, *Conferencia realisada no Instituto de Coïmbra*, sur *Joao de Deus*.

symbolisation synchronique de la vie et de l'esprit?... Le propre de Puvis de Chavannes, n'est-ce pas de n'être que lui-même ?

§ 2. *Naissance du jugement critique.*

Puvis de Chavannes n'est pas répandu à profusion dans les musées. La vastitude de son œuvre s'unit à la densité. Il s'est peu éparpillé en toiles minimes, les surfaces l'ont conquis à leur fond solide. D'ailleurs, il fut longtemps avant d'être compris, et la province ne se pique pas de jugements prématurés, — vérité courante que le bon architecte d'Amiens devait démentir avec tant de sagesse.

Il fut d'abord la quantité négligeable des Salons, le petit peintre qu'on regarde du coin de l'œil en se poussant du coude. Puis il devint « curiosité », la critique le dévisagea ; enfin, premier pas d'une marche ascendante qui ne devait plus se ralentir, on l'attaqua, on le défendit : son œuvre montrait le bout de l'oreille.

Paul de Saint-Victor s'écria au début de son « Salon de 1869 : « *Ab Jove Principium* », et parla de lui. Mais vingt ans s'achevaient déjà

depuis sa première toile (1) et bien des critiques devaient longtemps encore sourire de cette exclamation laudative. La vision n'était pas préparée à cette palette d'ambres et de nacres. A l'instant où trépignaient les derniers adeptes du romantisme défaillant, où l'œil, encore enflammé au souvenir de Delacroix, trouvait Ingres et Delaroche fades, la pâleur à dessein cultivée du Rénovateur fut décrétée faiblesse, sinon ignorance. Nul ne voulut comprendre cette sérénité. D'aucuns se déclarèrent « profanes », se montrèrent narquois ; on prononça pour la première fois le vocable « impressionnisme », les intransigeants du *jour* (tel qu'on le peignait alors) s'écrièrent : « Papier peint ! » cependant que s'épanouissait au ciel éthique une floraison inconnue des synthèses humaines, et que ne tardera plus l'heure décisive où deux camps se partageront, dont l'un arborera son drapeau, l'heure où « le réel et le rêve livreront bataille sur son nom (2) ».

Ah ! c'est une rude joute, — de laquelle d'ailleurs il se désintéresse. Encouragé, soutenu, défendu par Théophile Gautier, par Paul de Saint-Victor, par Théodore de Banville, par Delécluze, par tous les chercheurs et les hardis, il est vilipendé, honni, bafoué par Edmond About

(1) *Pieta,* au Salon de 1851.

(2) Raymond Bouyer, *le Paysage dans l'Art.*

(qui fut, paraît-il, son ami) par Timbal, par Charles Blanc, surtout par le rude Castagnary, — ce qui montre bien que le *réalisme* ne le considéra jamais comme un *réaliste*. Moralement et physiquement, Castagnary est le gars solide, un peu ours, aux lignes nettement accusées, à la parole ronde, au geste quasi-vulgaire. Tous les amours de la vie pratique, naturelle, instinctive, usuelle pour ainsi dire, se révèlent en lui. Rien d'étonnant que ce positif n'ait pu comprendre ce rêveur (sa philosophie le présentait ainsi), que cet « artisan » de l'art n'ait pas pénétré cet historien imaginatif de la vie ; rien de moins surprenant que l'effarouchement de ce lutteur moderne et réaliste, ainsi qu'il se baptisa lui-même, devant l'immensité lumineuse de ce spiritualiste. « Sa conception de l'art dérivait de sa conception de la vie (1) ».

« L'avenir est aux toiles qui expriment le côté humain, et en quelque sorte terrestre de la vie », écrit-il lui-même dans son *Salon* de 1859. Mais voilà, selon le terme de M. Spuller, Puvis de Chavannes et Castagnary ne *concevaient* pas la vie de même façon, et ce dernier ne pouvait admettre qu'il y eût plusieurs manières. « On voit le procédé de cet examen » écrit M. Durand-Tahier (2). De 1857 à 1879, il ne varie

(1) Eugène Spuller, préface des *Salons* de Castagnary (1884).

(2) Numéro spécial de *la Plume*.

pas, et lorsqu'en 1869 Puvis de Chavannes se présente avec deux œuvres : *Marseille, colonie grecque* et *Marseille, porte de l'Orient*, que ses adversaires qui l'épargnent le moins n'osent pas attaquer, voici la façon dont l'éminent critique apprécie ces envois : « De loin ces colo-
« riages fantastiques font l'effet de cartes de
« géographie teintées ; de près on s'aperçoit
« que ce sont bien des toiles à l'huile, mais
« peintes d'une main si novice et si pauvre que
« leur modelé n'atteint pas le relief d'un devant
« de cheminée... (1) ». Celui-ci, je le répète, était son adversaire-né, d'un tempérament différent, d'une vision opposée à celle du peintre, d'un rudiment artistique dont l'intransigeance s'efforçait de n'admettre aucun truchement ; que dire alors d'anciens camarades, tels qu'Edmond About, qui, même en 1883, quinze ans plus tard, après *Ludus pro patria,* cette page radieuse, a encore l'aveuglement de prétendre que « depuis plus de vingt ans, il (Puvis) se promet et nous promet un chef-d'œuvre qu'il n'exécutera jamais, car il ne sait ni peindre ni dessiner, et il promène fièrement dans tous les coins du domaine de l'art son ignorance encyclopédique ».

A vrai dire, la bataille n'est pas apaisée, l'ardeur égale dans les deux camps n'a pas désar-

(1) Castagnary, Salons.

mé, les défenseurs serrent leurs rangs autour du maître du *Bois sacré*, tandis que les autres s'égosillent à réclamer « l'école nouvelle, non plus du rêve et de l'imagination, mais de l'action dans la vie, de l'école de la lutte aux prises avec les réalités, les difficultés, les misères (1) ». N'avaient-ils pas érigé en dogme que l'Idéal dans la vie était une ironie ? que la couleur ne parvient au cerveau que par l'influx nerveux ? que la lumière doit, *à priori*, être violente ? Les citer tous, les commenter, on n'en finirait pas. En quoi donc la Nature est-elle rebelle à la « composition », ne comporte-t-elle pas elle-même sa part d'Idéal ? D'autres aveux d'esthètes en font foi, à défaut de conscience artistique. S'éloigner, se détacher du « document », nul n'y songe ; mais le cérébraliser n'est pas une hérésie. Le groupement est un des éléments de la Nature, l'action est une des synthèses de l'humanité. Dans le camp opposé, les champions n'ont pas la vigueur que donne l'offensive, ni l'acrimonie de l'intransigeance, leur défense est cependant superbe, et logique ! M. Jules Claretie, dans sa préface, l'*Art moderne* (2), en mars 1876, s'écrie : « M. Puvis de Chavannes est un des artistes les plus dignes de respect qu'on puisse rencontrer, fidèle à l'idéal,

(1) Eugène Spuller, préface.

(2) *L'Art et les Artistes français contemporains.*

né pour les grandes choses, capable de les concevoir et de lès exécuter... » Et Théophile Gautier avait déjà écrit en 1861, pour la *Paix* et la *Guerre* : « Quoique M. Puvis de Chavannes ait déjà exposé un *Retour de Chasse* (1) plein de belles promesses, on peut dire qu'il débute véritablement cette année. D'un seul coup il est sorti de l'ombre, la lumière brille sur lui et ne le quittera plus. » — « Prophétie d'un grand poète qui sut de suite comprendre un grand artiste », ajoute M. Durand-Tahier (2), — à l'heure où Castagnary le mêle encore au groupe de « ceux qui cherchent la forme pour la forme, en dehors de toute idée de localisation dans le le temps et l'espace,... le public se dégoûte de leurs visées prétentieuses... Il n'y a rien à dire, parce que chez eux qualités et défauts sont également de convention (3) ».

Ce qui choquait au début, après les feux d'artifice du romantisme, était ce qu'on appela « l'excès contraire », l'antithèse de Delacroix, coloriste outrancier, lyrique, exubérant. Ce Lyonnais, latin, calme, sagace, avait pris le contrepied. Il sauvegarda l'Idéal en le rajeunissant, en innovant dans la tradition, — de là les sympathies actuelles des jeunes. Un peu de parti-pris dans le sommaire et le pâle, pour

(1) Actuellement au musée de Marseille.

(2) Numéro spécial de *la Plume*.

(3) *Salons*, 2e vol.

réagir contre les « tempéraments peintres ». De même Degas, contre les « académiciens » (1).

Le *réalisme* naissait, s'affirmait plutôt : ce n'était guère la jeunesse anti-réaliste d'aujourd'hui : il lui fallut deux générations pour se ressaisir ! Mais dès lors quelle fidélité, quelle admiration sincère et raisonnée, quelle compréhension sagace ! Ne voilà-t-il pas des formules exactes en quelques mots, l'œuvre expliqué et jugé, le tempérament du maître révélé ? « Chez Puvis de Chavannes, la pensée est la forme même de l'émotion... La *simplification* et l'*ordonnance* règlent la genèse de sa conception... S'il dépasse le Réel, il reste dans les limites du Possible... Son Idéal est le prolongement logique, naturel, de la Réalité, il n'en est jamais la négation... (2) ».

Et, à mettre en parallèle aux étranges assertions de Castagnary et d'About, cette vérité sereine que « l'admirable peintre a l'air de dédaigner toutes les ressources du métier, et qu'il en use au contraire avec une merveilleuse sûreté... (3) ».

Sa vision produit des sensations capiteuses en ceux qui l'apprécient, anéantit tout esprit de rébellion. Une éducation préalable n'est nullement nécessaire. Le spectateur n'a qu'à

(1) Raymond Bouyer.

(2) Daniel Baud-Bovy, *Journal des Artistes*.

(3) Mathias Morhardt, l'*Idée Libre* de mai-juin 1894.

objectiver sa pensée et l'horizon s'ouvre devant lui. Il ressent alors cette vie spirituelle dont il aperçoit les coryphées, mieux que s'il s'y mouvait, admettant avec le poète que « le coloris de Puvis de Chavannes est à la coloration réelle des objets ce que le parfum des vins est à leur saveur (1) ».

Honni d'abord, triomphant ensuite, il devait déchaîner les parti-pris. Indifférent, il traversa sans émoi les hordes belliqueuses, animant ses synthétiques conceptions parce que tel était son bon plaisir. Son humanité fut noble, comme lui-même. Il se plut à cultiver la maternité, à la poser, jeune plante auprès des arbres chenus. Ses enfants ont la tranquille beauté de l'espoir, et il se lassera plutôt de retracer la femme en ses variantes grâces, que de peindre l'enfance, non pas seulement parce qu'il y a de la vivacité dans ces charmes puérils, mais parce qu'il s'y révèle les espoirs de l'humanité.

Combien de poètes l'apprécièrent, cet amant de la nature, combien le chanteront encore, après Théophile Gautier, Baudelaire, Leconte de Lisle, Banville, Mendès, Silvestre, après tous ces poètes qui s'assemblèrent, inconnus ou célèbres, dans cet album historique qui lui fut offert lors de ses noces d'or avec l'Art! D'admirables poèmes consacreront son œuvre

(1) Sully-Prudhomme, *Album des Poètes.*

et sa gloire ; DEMAIN rayonnera sur lui, — tel sur le vallon tranquille, loin des vains bruits de la terre, se lève le magique soleil de la mémoire.

§ 3. *Évolution de la visoin et de l'opinion*

On parle quelquefois des idées en marche : il y a vingt ans, Puvis de Chavannes était inconnu du public, malgré tant de chefs-d'œuvre accumulés, les critiques ricanaient, et ses amis même se pâmaient encore devant ses toiles. Il travailla vingt-cinq ans avant de pouvoir tirer un gain de sa peinture Chiffres éloquents qui indiquent qu'en nos époques de puffisme la persévérance et la patience de l'artiste doivent faire partie intégrante de son génie.

Puvis de Chavannes aura eu ceci de particulier qu'il n'est pas allé à la foule, — ce qui ne serait pas d'ailleurs, quoi qu'en disent nos intransigeants amis, un signe d'abaissement, — mais que la foule est venue à lui, et, marque incontestable de la prédestination, qu'il a modifié la vision de son époque. Combien se sont esclaffés devant ses compositions, qu'ils accusaient de manquer de modelé, de couleur, voire de dessin, qui sont maintenant ses admirateurs

fervents ? Le maître n'a rien changé dans sa manière qui lui est aussi adéquate que l'air qu'il respire ; ce sont ses dénigreurs qui, d'abord émus de leur sottise même, puis vaincus par cette franche persévérance dans un art qui ne doit rien à autrui, ont vu l'erreur tomber de leurs yeux et, nouveaux saint Paul, ont dès lors prêché les masses qui les suivaient. Car les peuples ne savent pas, dès le premier jour, pénétrer l'œuvre des maîtres ; il faut des années pour qu'ils apprennent à épeler ce qu'ils cantiqueront plus tard.

Les admirations trop spontanées sont frivoles et s'égarent avec une égale facilité aux antipodes de l'art. Celles-ci eurent trop de peine à germer pour ne pas croître, indéracinables, et s'étendre de proche en proche jusqu'à l'épanouissement triomphal. En art surtout, les peuples ont besoin d'éducateurs pour aider au travail des ans ; les moindres résurrections d'une beauté ancienne font éclore à l'envie mille grâces nouvelles. La *Vénus de Milo* s'élança comme un météore dans le ciel esthétique. « Béni soit le paysan grec dont la bêche exhuma la déesse enfouie depuis deux mille ans dans un champ de blé ! Grâce à elle l'idée de la Beauté s'est exhaussée d'un degré sublime, le monde plastique a retrouvé sa reine ! (1) » Et c'est

(1) Paul de Saint-Victor, *Hommes et Dieux*.

ainsi que par un humble instrument l'art grec a reconquis sa place.

Avant que Puvis vint ouvrir nos yeux et nous eut ramené à la religion de l'humanité concrète, c'était l'ombre fade, le chaos. Les derniers champions du romantisme défaillant luttaient encore autour du nom de Delaroche, mais l'Ecole n'apportait que le poncif et la campagne romaine ne couvait nul Poussin. Il n'y avait de réel que la couleur, affirmaient-ils, et toute formule nouvelle devait nécessairement procéder de la violence. A quoi bon la Poésie, la Vie, la Nature à qui n'a qu'à feuilleter l'Histoire. Mais déjà les sensitifs prophétisaient qu'une aurore allait sortir des ténèbres, où l'Art s'était fait le valet du luxe, loin du peuple dont il doit ouvrir les yeux et ennoblir l'âme.

C'est ainsi que Puvis surgit d'un tournoi de coloris. « Combien pauvrement teinté ! » s'écria Castagnary. Ce sont presque de fabuleuses origines que celles-ci. Au milieu d'un désert incendié paraît l'oasis fraîche de verdure, où les caravanes de peintres, allant de l'Ecole solennelle aux ruines romaines où les convie le Passé, viendront se désaltérer. Ils reposeront en ce calme décor les yeux brûlés par les palettes d'outrance. Ils s'asseoiront dans la clairière de *Concordia* pour écouter les chants mystérieux de la nue, au pied des lauriers-roses, au milieu de cette tranquille société qui participe de la légende et de la vérité.

De tous ceux qui passeront, trop superbes pour rien concéder, les bocages se dessécheront. Et cependant ils crieront : « Cela seul est la réalité ». Mais qui reconnaîtra bientôt dans ces flaques vertes, empâtées de gammes violentes, réelles il y a cinquante ans, l'aubépine blanche qui parfumait le sentier, les taillis garnis des petites poires rouges de la Saint-Martin ? Sur les pelouses où dansaient les pastoures, ce ne sont plus que bitumes terreux, les moutons se recroquevillent, avilis dans leur toison sale. Le vent gémit dans le ciel crépusculaire. Tout n'est que pénombre dans l'âme du peintre et sur ses toiles. Ici la vie entière avec toutes ses béatitudes, le ciel commencé sur la terre, puisque l'éternité y atteindra les limites humaines. Là, l'épais souvenir de grâces jadis harmonieuses en un détail local, peu accessibles maintenant. Tous, nous implorons la Beauté, source d'émotion. Mais l'ombre nous couvre. Les cimes des arbres cherchent encore la clarté d'un ciel jadis bleu. Voici le reflet de l'aurore qu'on avait su y peindre. L'artiste n'a pas maçonné sa couleur, il a dédaigné les conseils du chimiste et le temps lui a joué un vilain tour...

Suivez cette accumulation patiente, consultez les livrets des Salons de 1851-52 et de 1859 à nos jours, vous trouverez partout le rénovateur en germe, vous découvrirez dans les publica-

tions *ad hoc* des jugements sur le peintre émancipé : il est malmené d'étrange manière, contesté sous toutes les faces, accusé de prêcher le nihilisme, et bien d'autres reproches encore. S'en fût-il désolé, eût-il suivi ces conseils pernicieux, jamais nous n'aurions contemplé la fresque de la Sorbonne. Il n'en eut souci, et fit bien. Répétons-le, la persévérance fait partie intégrante du génie. L'artiste se doit, corps et âme, à son œuvre, dès qu'il l'a conçue, sinon son labeur sera vain et stérile. Qu'a-t-il besoin d'écouter les objurgations d'adorateurs d'autres dieux ! Les corrélatifs de la nature suffisent ; pour représenter une forêt il pourra s'instruire d'un brin d'herbe, il n'est nul exemple qu'il étudie le pommier par les fruits sculptés d'un buffet.

« Il est bon de penser à une harmonie : l'or, l'argent ; à une pierre précieuse : le saphir, l'émeraude, le rubis ; quand on cherche les blancs, à la perle (1) ». Il a toujours ainsi complété dans son esprit ce qu'il désirait peindre par la vision seconde, de manière qu'il n'y eût nulle lacune dans la suite des évocations. Cette simple tactique intellectuelle, inconsciente cela va sans dire, résultat unique de la méthode, devait conquérir le public sans lui rien sacrifier.

Certes, on ne peut insinuer que Puvis de Cha-

(1) Puvis de Chavannes, cité par Jean Dolent.

vannes ait eu plusieurs manières de peindre ou de comprendre la peinture, quoiqu'on ait remarqué des différences entre ses toiles d'origine et celles qui naissent de nos jours sous sa main persévérante. Les premières fresques d'Amiens se ressentent, il est vrai, de hardiesses voulues, mêlées de réminiscences classiques ; les couleurs violentes se heurtent, les personnages se campent pour le mieux, le paysage même n'est pas exempt de souvenirs. De combien nous écartons-nous des teintes atténuées, fondues par la grande lumière, des groupes composant un ensemble homogène ? de fort peu sans doute ; mais le peintre n'est pas encore absolument lui-même, sa « personnalité » n'est pas complètement dégagée. Plus tard, il aura d'autant mieux cette science indéfinissable d'être soi-même, qu'il ne l'aura développée qu'avec l'aide de la nature. Des maîtres, des modèles et des académies, il ne prendra que ce que la raison y a laissé de textuel et d'instinctif, jugeant que toute la science est impropre à représenter ce qu'on ne ressent pas : le sens intime est la première base de l'artiste.

Il existe bien deux manières de se servir de la nature, celle qui consiste à la copier servilement, celle qui consiste à s'en inspirer pour construire. Puvis de Chavannes les a côtoyées l'une et l'autre, sans y entrer, prenant à chacune ce qu'il fallait seulement, tant sa direction

originelle était son tempérament même. Et désormais il a marché plus que jamais droit devant lui, fidèle à son détachement de l'époque, retraçant cette humanité belle et pensive, dont le lieu et l'âge ne sont qu'une indication flottante ; les sylvains et les dryades sont remplacés dans la grande forêt par les Muses éternelles et par l'action humaine, la prairie est parcourue par une charrue de tous les temps, nulle date ne catalogue cette page de la Nature dans le ténébreux livre de l'Histoire. Et désormais il a donné « sans autre artifice que celui de la simplicité, la sensation de ces rapports subtils qui font de l'être humain la créature de son milieu... il a fixé l'impalpable (1) ».

Les théories pour expliquer l'Art sont généralement insipides, pourtant elles sont nécessaires comme l'eau qui délaie les couleurs. C'est pourquoi je reviens encore à ces heures de surprise quand parut Puvis de Chavannes. Qu'était cette terre nouvelle ? Quelles tribus y campaient ? Où se passait-elle ainsi, la vie ? Il n'y avait pas de laboureur avec des galoches aux pieds et pas le moindre moulin à vent ! Pourtant les poètes frissonnèrent de plaisir. Une clarté joyeuse se mêlait à l'ombre des jours monotones. On eut dit, dans les prairies d'un printemps sain, jusqu'aux bois favoris des

(1) F. Brunetière, *le Banquet.*

Muses séculaires, une pure lumière humaine et cadencée. Des gens qui se contentaient des actions instinctives s'y mouvaient sans efforts, adéquats à leurs fonctions. Une lande, des bruyères, un étang comme une plaque d'acier bruni. Des mères et des enfants, mêlés aux travailleurs, ajoutent à l'aspect familial du tableau. Le vent fait rire l'eau stagnante. Çà et là bruissent les herbes sèches foulées par la marche d'êtres invisibles. Puis le décor se modifie sous nos yeux. Un rideau de vapeurs blanches voile les arbres. Ce sont maintenant des silhouettes confuses qui dansent dans le crépuscule. Le murmure des feuilles, de l'eau ou de l'herbe prolonge ses couplets flottants. Voyez s'élever la brume des rivières derrière ces jeunes picards de *Ludus pro patria*. Ecoutez le récit du vieux pâtre aux travailleurs pendant le repos, prêtez l'oreille au silence nocturne du *Bois sacré*. Ah ! regardez, regardez s'ériger dans la campagne immémoriée, hors d'aucune époque, ces théories de mères aux seins fertiles, d'adolescents ou de vieillards ! Devant nous défile ce noble troupeau humain. Le zéphir caressant des bois emporte leurs fatigues, et dans le firmament emperlé des nuits flottent leurs chansons.

Oui, c'est bien cela, toujours et toujours cette magistrale simplicité, qui ne souffre nulle complication symbolique, c'est ainsi qu'elle nous gagne, qu'elle nous conquiert avec tant d'auto-

rité ; nul ne peut s'en défendre, le contemplateur retourne toujours à cette nature si démesurée et si condensée, si précise et si vague, si céleste et si humaine à la fois. Il y retrouve hier côtoyant demain, il y compte les jours révolus et y commente l'avenir. Il pénètre ce grand arcane de l'inconnu révélé, comprend que la Terre n'a rien laissé au hasard, et que pourtant tout y semble imprévu. Le moindre brin d'herbe y clame la grandeur de l'ensemble, un geste de forgeron, une parole de vieillard, un baiser de femme jouent un rôle sur l'immense théâtre, tout finit et recommence. Le zéphir dans les branches, les larmes humaines et la germination des semences invisibles répondent à quelque besoin du renouveau éternel de la création. Le monde s'étale sous ses yeux dans le plus minuscule de ses produits, la goutte d'eau reflète le ciel, l'homme complète d'un de ses infimes gestes le mouvement de l'univers.

Le maître peintre a saisi cette énorme et émouvante harmonie, et la foule l'a suivi, s'est de plus en plus attachée à ses pas, en apprenant à le mieux connaître, car la foule, même entraînée par les passions, aime la Nature. Elle rêve de clairières vastes dans les bois profonds ; au milieu des claquements et des sifflements de lanières mues par l'ardente vapeur, elle aspire aux atmosphères limpides où se meut une idéale société. Rien n'attendrit le cœur du rude ouvrier

des faubourgs autant qu'une fleurette timidement éclose entre deux pavés. Il l'a donc suivi, ce peintre, et l'a aimé ; plus il le connaitra, plus il l'aimera. N'a-t-il pas, d'ailleurs, l'exemple d'esprits dont il apprécie la sagesse et le jugement, n'écoute-t-il pas la parole de ces érudits qui le conduisent au progrès, et la sérénité des philosophes, et la magnifique pensée des poètes ?

Cette double face de l'esprit de Puvis de Chavannes, la précision et l'irréalité, a servi de thème à maints commentaires. A-t-il voulu fixer le rêve, a-t-il voulu reproduire la réalité ? se sont demandé tour à tour les intéressés. « C'est de l'art simple, pur et calme ; c'est un rêve qui rappelle les poésies et les tableaux antiques ; mais comme l'antique aussi, ce rêve est un rêve simple, honnête et fort (1) ». Cependant, le doute subsiste quand même, un doute terrible. On a dit de Puvis qu'il était « le grand évocateur des rêves ; a-t-on remarqué que ses rêves se peuvent toujours possibiliser ? A la vérité, l'observateur ne le cède point au poète (2) », devons-nous admettre un mélange, une copie de la nature s'unissant au paysage philosophique, une précision de peintre se drapant dans le symbolique manteau de l'art intellectuel ? Est-il rationnel de faire tour à tour

(1) Jules Simon, *le Banquet*.

(2) Alph. Germain, nº spécial de *la Plume*.

batailler dans ses conceptions « le vague qui émeut contre la précision qui pense (1) » et de supposer une complète dualité ? — Non vraiment, rien ne serait aussi illogique pour un caractère d'une telle rectitude. S'est-il inspiré du vaste conseil de Proudhon : « Peintres, vous n'avez su jusqu'alors représenter que des dieux : il faut aussi représenter des démons », en habillant à sa manière les démons sous forme de labeurs humains ? Peut-être...

On a trouvé de l'ironie en lui, quelquefois, et des sous-entendus, que, très probablement, il ne soupçonnait pas lui-même. Il s'effraie à bon droit des suppositions, plus ou moins fantaisistes, que la critique se permet à l'égard de ses intentions. Il s'encolère des affirmations erronées qui le concernent, puis étend son mécontentement à l'ensemble, fidèle croyant qui s'effraie de voir son idole pollnée. « Tout ce qu'on a dit ou écrit sur la peinture française est inutile. La peinture française est une des plus belles, car c'est la plus complète en ses multiples genres » (2). Il a su, bien peu le contestent encore, apporter à cette peinture respectée « une Beauté nouvelle qu'on sent fille, par la grâce et la noblesse, de la Beauté antique » (3) et une fer-

(1) Raymond Bouyer, *le Paysage dans l'Art.*

(2) Dans le *National* (1890), *Nos peintres n'iront pas à Berlin.*

(3) Hugues Rebell, *Album des Poètes.*

veur de sentiment qui ne laissent aucun doute sur le sens philosophique de ce qu'il a voulu montrer. « Son *Pêcheur misérable*, c'est toute la misère, son *Espérance*, c'est toute l'espérance (1) ».

Son humanité s'ébat en de poétiques attitudes sur la lisière des forêts consacrées, en des clairières où fleurissent les lauriers-roses, où la lumière bénie n'éclaire que l'action nettement définie, mue par la pensée. C'est bien, qu'on le veuille ou non, une

Auguste théorie
Dont chaque jour accroît le nombre et la beauté (2),

et s'il est inutile de déterminer les mobiles de cette impression nouvelle, on peut tout au moins l'étudier, la commenter, affirmer sa conquête envahissante et son charme toujours vrai. Chaque jour le nombre augmente de ceux qui admirent ce dédaigné de jadis, les esprits les plus sceptiques se rallient à sa digne persévérance, les adeptes les plus sincères du réalisme s'inclinent devant cette palette sereine « qui peuple l'idéal de claires visions (3) », les rêveurs s'assemblent autour de son œuvre, et les foules ne tarderont pas à apporter leur unanime hommage à cet homme qui instruit et moralise, éveille le goût du beau, ravive de chères pen-

(1) Jean Aicard, le *Banquet*.
(2) Robert de Montesquiou-Fezensac, *Album des Poètes*.
(3) Paul Mariéton, *Ibid*

sées, crie *Sursum corda !* fait briller l'étincelle épique sans chanter le présomptueux air de bravoure usité. Son désir spirituel le conduit ; il laisse la virtuosité du pinceau à d'autres aspirant à la vente : sa philosophie ne thésaurise guère que des jouissances intimes.

Eugène Delacroix a dit : « Bien qu'il travaille de la main, le peintre n'est pas un chirurgien, et ce n'est pas dans sa dextérité que consiste son mérite ». Puvis de Chavannes n'avait guère besoin de l'apophtegme pour faire de ce principe la règle dominante de sa vie. L'époque, qu'il ne suit guère, s'enthousiasme, et ses teintes charment les yeux naguère rebelles ; la mode ira jusqu'à l'importuner, la coquetterie lui empruntera ses vaporeuses nuances. Une bien curieuse émulation naît autour de lui, tout le monde veut en être de ce triomphe prédit. Chacun s'empresse de courtiser la Muse inspiratrice du Génie de lumière, qui sut conduire son ami au fond des clairières symboliques de la vie, dans le Bois Sacré de ses antiques sœurs. Un « amoureux d'art » peut dès lors s'écrier que « Puvis de Chavannes donne l'accord à tout un orchestre de virtuoses (1) », un critique sincère et plein de foi dans cet art original peut affirmer que « les pastiches de sa manière foisonnent (2) ». La cohorte innombrable des peintres

(1) Jean Dolent.
(2) Gustave Geffroy, la *Vie artistique,* 1re série.

se rue à cette aube lumineuse et veut remporter une feuille du clair laurier, « mais le vainqueur unique apparaîtra bientôt (1) » incontesté, invincible, et chacun s'efforcera de chanter ses louanges.

Il faut lire à cet égard Ary Renan, Fourcaud, Georges Lecomte, qui dans son *Art impressionniste* consacre, s'il m'en souvient, un chapitre à Puvis et à Rodin, Gabriel Séailles, Joséphin Péladan, J.-K. Huysmans, Baud-Bovy et combien d'autres ! Chacun serait heureux de dire son mot sur cette magique floraison de sentiments picturaux, si rationnellement cultivée, de paraître traverser cet arcane où ne pénétraient que des initiés. Le « public » y aide, les gloires se multiplient, plus compactes, les graveurs commentent les compositions, les reproduisent ; A. Nargeot avait mis sous tous les yeux les plus belles pages (2), W. Thornley les a répandues à profusion par ses claires lithographies, cent autres seraient à louer.

Puis des « Petits Salons », des galeries, des expositions. C'est un nimbe d'azur renouvelé, les enthousiasmes font recette. Exposition très intéressante (chez Durand-Ruel) vers octobre 1887, avec des photographies pour remplacer les peintures murales intransportables. Et, comme suite, d'éclatantes fanfares d'Armand

(1) Gabriel Vicaire, *Album des Poètes*.
(2) Voir la collection de l'*Artiste* depuis 1863.

Silvestre, dans la *Grande Revue de Paris et de Saint-Pétersbourg*, un feuilleton de Paul Mantz, dans le *Temps*, deux articles de Gabriel Séailles dans la *Revue Bleue*, etc., faut-il donc tout énumérer ?

Dès ce moment le reportage s'empare de la personnalité de l'artiste, avec recrudescence à la création de la Société Nationale des Beaux-Arts, à la mort de Meissonier, à l'exposition allemande des Beaux-Arts : « Nos peintres iront-ils ou n'iront-ils pas à Berlin ? » au voyage à Paris de l'impératrice Frédéric, etc. On sait la décision chauvine de Puvis, son influence sur la conclusion de ce débat, — j'en reparlerai tout à l'heure, en esquissant quelques lignes de sa personnalité. — Il est devenu « homme du jour ». Cette « mise à l'actualité » se renouvellera dorénavant à toute occasion, accrue par le culte soudainement déclaré de la jeunesse littéraire, pour s'épanouir définitivement dans cette splendide manifestation de janvier 1895. Une autre exposition, en octobre-novembre 1894, nous ramène chez Durand-Ruel qui lui consacre désormais une salle réservée. Nous y voyons les *Femmes à la fontaine*, le *Cidre* et la *Pêche*, deux esquisses décoratives ; un morceau vigoureux, daté de 1852 ; la *Pitié* et la *Charité*, deux pastels admirés par maints fervents de la clarté nouvelle, dont Jean Lorrain ; d'autres pastels-études, le *Modèle*, pastel

d'atelier, de nombreux dessins, qu'on retrouvera en majeure partie au Champ-de-Mars de 1896, etc. En janvier 1896, l'exposition des Beaux-Arts de Genève (prologue d'une belle exposition nationale suisse), couvre de fleurs trois Français : Puvis, Rodin, Carrière, cette trilogie, presque cette trinité. Les journaux locaux s'extasient sur ces maîtres, si français et pourtant d'intellectualité si vaste qu'ils appartiennent à tous, car leur façon particulière, primordiale et distincte, donne la vérité absolue dans la vie générale, telle une impression de « survie » que rien ne restreint ni ne localise.

Cette admiration cosmopolite grandira à son tour, au fur et à mesure que la vision étrangère se sera imprégnée de la belle clarté de Puvis. Le Conseil des Trustee de Boston, en commandant à l'auteur de *Inter artes* la décoration de la Bibliothèque de cette ville, donne un exemple et propage une vérité. M. Eugenio de Castro, qui occupe un rang dans la jeune littérature portugaise, essaie d'ouvrir les yeux de ses compatriotes en leur parlant d' « un peintre novateur qui, vu par quelque ignorant en matière picturale, donne une impression d'ingénuité et de quasi-ridicule simplicité, impression moins réelle, mais aussi intense que celle produite par les Primitifs italiens (1) ». C'est

(1) Dans sa conférence sur João de Deus, à l'Institut de Coïmbre.

ainsi que florira, par la force des choses, d'un bout à l'autre des empires ouverts aux clartés de l'esprit,

Tout un monde enchanté de grâce et de noblesse (1),

et que les peuples à naître pourront apprécier ce peintre. Il aura su combattre la morsure du temps sur les composés chimiques de la peinture, par cette lumière visuelle maçonnée, ancrée dans la muraille, en des couleurs qui résisteront à l'action corrosive de la rouille solaire et des ans, par une absence des tons violents qui aveuglent et noircissent, par la limpidité de teintes quasi-plates, laissant à la patine le soin d'en accentuer les reliefs. Tout cela aura contribué à faire des fresques de Puvis des chefs-d'œuvre destinés à vivre autant que le monument lui-même, auquel elles s'adaptent d'une façon aussi intime que parfaite. Et ce peintre

Pour avoir mis, niant que l'horizon s'achève,
Le mystère de l'infini dans la beauté (2),

aura le double mérite d'avoir éclairé d'un mode renouvelé, aujourd'hui et demain, nos âmes et nos cerveaux...

(1) Charles Morice, *Album*.
(2) Catulle Mendès, vers récités au banquet du 16 janvier.

§ 4. *De l'influence et de la personnalité.*

Après cette sommaire esquisse d'une œuvre dans sa portée morale, corollaire d'une existence superbe d'énergie et de droiture désintéressée, il me semble que rien ne puisse plus se révéler dans ce noble caractère, il semble déjà qu'on connaisse le peintre comme un ami, et, en effet, chacun des détails de sa vie trouve un parallèle dans un détail de ses conceptions.

Personnellement, l'*homme* me donne l'impression d'un Lyonnais auquel j'avais voué une respectueuse amitié. C'était Joséphin Soulary, épris de particularisme et de travail tenace, craintif des importuns et des vaines pompes de la publicité, ayant toujours eu l'horreur d'être « mis en avant ». Des amis trop zélés le poussèrent inconsidérément, lui ce doux, ce solitaire, ce paisible, à poser sa candidature à l'Académie, entreprise dont il comprit aussitôt la sottise inutile : c'est peut-être un peu de cela qu'il mourut...

Ainsi Puvis de Chavannes se meut dans l'atmosphère sereine qu'il s'est créée lui-même, au sein du monde bruyant. Il ne chercha pas le succès, la réclame, la notoriété : il les a tou-

jours craints, se repliant sur lui-même, et s'est éloigné bien vite chaque fois que les importuns tentateurs lui ont tendu les bras. Mais ils sont revenus, l'ont poursuivi sans répit et l'ont atteint, malgré sa modestie, malgré son désir de demeurer seul dans les décors permanents de son esprit. En cette âme toute de loyauté, rien ne pouvait prendre place que le culte du juste et du vrai ; il édifia le beau comme il concevait la justice et la vérité, dans les splendeurs de la lumière. L'ambition ne le tortura guère. Les luttes décevantes qui se déroulaient autour de lui ne pouvaient lui causer que dégoût, jamais il n'y trempa les mains. Sa dignité ne voulut jamais s'amoindrir devant sa persévérance.

Le chercheur « doit étudier l'artiste sans servilité, ni envie, écartant de ses jugements tout ce qui n'est pas la sincérité absolue, l'impartialité la plus sévère (1) », mais serait-ce bien se tromper que de découvrir une inconsciente étrangeté en Puvis de Chavannes : c'est qu'il ne veut pas être, et en réalité n'est pas absolument l'*homme* de ses travaux. Quiconque voudrait apprécier son œuvre et affirmer l'ardeur vivace de ce tempérament sans constater cette légère dissemblance manquerait à la vérité qui est le premier des principes de la critique,

(1) Marius Vachon, *Puvis de Chavannes*, préface.

même si elle s'égare, telle cette modeste étude, en des considérations objectives. Sans crainte de déplaire ou sans volonté de flatter, l'historien a le devoir d'exprimer sa pensée non fardée, il s'isole et parle sur ce qu'il a vu : il ne relève que de sa propre erreur et porte la conséquence de son jugement.

Je ne voudrais pas recommencer cette énumération d'un demi-siècle de peinture. De grandes dates le jalonnent ; 1861 est une aurore dont l'épanouissement continue. Ceux qu'on indique pour maîtres à Puvis n'eurent aucune influence sur lui, répétons-le. On a voulu lui prêter des parentés, des inspirations. Du Poussin, peut-être. Des préraphaélites anglais, je le pense moins. Chassériau, un fresquiste noble et doux, semble mieux s'accorder avec lui. Il y a des points de raccord entre le groupe des *Forgerons*, qui décorait la Cour des Comptes, et le groupe central de *Concordia.* — « Avez-vous remarqué, me disait M. Roger Marx, le geste las, alangui, de certains personnages de Chassériau, et ne le rencontrez-vous pas ailleurs ? » Certes, on le retrouve chez Puvis de Chavannes. Cette langueur de Chassériau décélait l'origine créole. Chez cet homme de haute stature, ardent, vif et gai, ne serait-ce pas « le ciel lyonnais ? »

Puvis de Chavannes n'est pas un fougueux comme Delacroix, un poncif comme Ingres, un

lécheur comme Bouguereau, un nébuleux plastique comme Henner, ni un mystique, ni un sceptique, ni un timide, ni un téméraire, c'est uniquement un philosophe, et, comme tel, il rappelle les Lyonnais ses concitoyens, qui eurent chacun en leur genre, selon la ténacité de leur esprit ou l'orientation spirituelle de leur adolescence, l'étrange mérite de se personnifier dans une concrétion ne devant rien à quiconque — toute attachée fût-elle à la grande famille de l'esprit humain. C'est Philibert Delorme dressant ses rêves rectilignes ou tourmentés, mais toujours nobles et purs, vers le ciel des cités, c'est Jussieu révélant la vie des plantes, Jacquard minutant la mécanique, Ampère établissant la puissance des fluides, Ballanche calculant les forces de l'âme, Hippolyte Flandrin et Paul Chenavard spiritualisant la palette, Joséphin Soulary amenuisant la Muse jusqu'à la faire entrer dans un étroit corset à quatorze rubans. Un écrivain, M. Durand-Tahier (1), a dit : « Le goût de la clarté, de l'ordre, de la logique qui sont, — après l'imagination, — les qualités essentielles de son esprit s'expliquent non seulement par son origine latine et bourguignonne à la fois... (2) », qualités bourguignonnes sans doute, mais lyonnaises à coup

(1) Secrétaire de la *Société Nationale des Beaux-Arts*, dont P. de Ch. était le président. Mort en février 1899.
(2) Numéro spécial de *la Plume*.

sûr, et je pense même qu'il y a mauvaise grâce à lui adjoindre l'énervement latin. L'empreinte reçue par l'adolescence est ineffaçable sur les tempéraments les plus entiers. A côté de la gaîté bourguignonne, il a le spiritualisme lyonnais, la rectitude de la pensée, la méthode qui sont les éléments mêmes de son œuvre et l'essence de cette race.

Rien ne contrebalance les interminables contemplations du jeune âge, pas même un atavisme différent ou contraire. « Nous emportons tous du ciel natal dans les yeux... Nous sommes victimes de nos origines (1) ». Le tempérament est une frêle plante qui subit l'influence des vents. Présenter Puvis de Chavannes en *bourguignon salé*, « lui qui ne mange jamais dans la journée (2) » et dont la boisson habituelle serait plutôt la belle eau claire des fontaines, « dont les œuvres ont un goût de fin terroir », ce « maître de la forêt du rêve (3) », cet artiste qui pratique la sobriété et la rectitude constantes, dans une vie de labeur persévérant et silencieux,

Puvis, l'élu dont le génie
N'est fait que de douceur et de clarté bénie... (4)

est une digression peut-être amicalement fan-

(1) Séon, la *Réaction idéaliste.*
(2) Marius Vachon, p. 100.
(3) Louis Duchosal, *Album.*
(4) Léon Dierx, *Album.*

taisiste, mais bien faite pour étonner ceux qui ne connaissent que l'œuvre (1).

Quand on tente de faire l'historique d'une personnalité, on se doit tout à la recherche de l'exactitude, dût-on même offenser celui qu'on admire. L'artiste ne se juge pas par les gouttes de sang de ses ancêtres ou par l'œuvre *qu'il veut laisser*, mais par celle qu'il laisse, et l'origine n'en est que dans l'atmosphère où se développa son éducation, où son esprit s'ouvrit à la lumière. C'est pourquoi Puvis de Chavannes est un Lyonnais, non parce qu'il naquit au confluent du Rhône et de la Saône plutôt qu'ailleurs, mais parce que son effort est celui d'une race qui souvent est mystique, spiritualiste presque toujours, et qui sut mêler, chose étrange et bien faite pour confondre l'ergoteur psychologique, la ténacité patiente dans la vie à l'effacement dans le rêve, la précision minutieuse de sciences subtiles à la vastitude d'envergure des utopistes, d'où ces antinomies apparentes de cerveaux pourtant issus des mêmes brouillards, Jean de Tournes et Philibert Delorme, Coysevox et Lemot, Jacquard et Ampère, Gérard Audran et Hippolyte Flandrin, Jussieu et Jean-Baptiste Say, Claude Bernard et Thimonier (2), Pierre Dupont et Victor de Laprade, Meissonier et Chenavard, etc.

(1) Lire Marius Vachon, p. 24.

(2) Inventeur de la « machine à coudre ».

C'est donc un Lyonnais, à n'en pas douter. Cependant il importe de relever que bien des écrivains, et des plus sincères, expliquent mal la psychologie de cette race patiente. Bien peu ont su la définir exactement. Au physique, Puvis de Chavannes est présenté « robuste et calme, fier et réservé, la mâchoire et la nuque solides, le pli de l'attention entre les yeux, le regard fixe, le front bossué et fuyant d'un mystique lyonnais (1) ». Tout est exact, hors cette dernière épithète. Non seulement le peintre du *Bois Sacré* n'est pas un mystique, mais encore on peut affirmer que les « canuts » qui ont résisté à la toute puissante Convention, qui ont jeté le cri superbe *Du pain ou la mort !* qui se sont intitulés eux-mêmes les Voraces, ne sont pas des mystiques.

Le Lyonnais, au type dominant, n'est pas mystique, il est « particulariste ». Il marche sans repos au service de son idée, « avec une patience et une inflexibilité que rien ne peut démentir, ne s'arrêtant qu'après avoir atteint le but, et possédant les qualités nécessaires pour y parvenir. Parmi celles-ci l'éminente faculté d'entraîner, de changer le cours d'une opinion ou d'une volonté (2) ». Il est très vrai, ajoute

(1) Gustave Geffroy, la *Vie artistique*, 1re série.

(2) *Les Lyonnais et leur influence*, dans la *Revue Lyonnaise*, en septembre 1884, commenté par M. Francisque Sarcey dans le *XIXe Siècle* du 2 novembre.

M. Sarcey en rapportant ces lignes, que « le Lyonnais est à la fois très robuste, très tenace et singulièrement mystique » : mais voilà, il faudrait s'entendre sur ce dernier mot, ce qui ne peut donner lieu qu'à un rapprochement avec la dominante anglaise : « Tous ceux qui ont voyagé en Angleterre ont pu constater deux types très distincts entre lesquels se distribue la race : l'un prodigieusement robuste et positiviste, le second tout au contraire d'un idéalisme incomparable (1) ».

L'influence lyonnaise est semi-latine, « lugdunienne » — ce vocable rend mieux ce qui a trait à cette Rome des Gaules. — On y distingue : 1° l'esprit de conquête ou affirmation de la personnalité ; 2° le particularisme, ou ambition de ne rien devoir qu'à soi-même. D'ailleurs, peu importe en l'occurence. Le caractère de Puvis, si patient, si tenace dans son labeur constant, est désormais trop intangible pour qu'il soit nécessaire de le rattacher à tel ou tel. Il a derrière lui sa « longue existence de bénédictin de la Peinture, qu'on ne saurait trop montrer en exemple à la jeunesse de notre temps, si impatiente de fortune et de publicité (2) » ; il a sa droiture, il a sa dignité, son honnêteté, son œuvre : qu'importe qu'il soit né ici

(1) Paul Bourget, dans le volume de l'*Irréparable*.
(2) Marius Vachon.

ou là, soit joyeux ou triste, aimable ou non, gras ou maigre !

Mais la ville de Lyon a commencé une série très longue, — vraiment il y a matière, — de bustes de ses enfants dignes de mémoire. J'y ai cherché vainement le nom qui nous occupe. Y figurera-t-il plus tard, ne serait-ce que pour démentir le classique *nul n'est prophète,* et la cité d'Hippolyte Flandrin saura-t-elle vénérer comme il le mérite ce fruit robuste d'un cep bourguignon jeté sur son sol par le vent des destinées ? (1)

— « J'ai connu des faucheurs célèbres à cinq lieues à la ronde », contait un jour le sculpteur Jean Baffier. Nul ne voulut lui confier son champ pendant des années, a ce faucheur-là. Il fallait que ce fût l'homme tenace que M. Durand-Tahier nous dépeint « grand, droit, robuste et svelte, moine-soldat capable de défendre son Jardin... Le front élevé, légèrement bombé et fuyant, dit l'imagination, la sensibilité, toutes les qualités d'âme du penseur, tandis que le bas du visage carrément taillé — nez aquilin et fort, mâchoires puissantes, dents courtes et bien plantées — exprime, d'autre part, les dons de volonté, les énergiques ins-

(1) Le Conseil municipal de Lyon a décidé de donner le nom de Puvis de Chavannes à la place actuelle « des Hospices » une des plus belles de la rive gauche du Rhône. Nov. 1898.

tincts vitaux qui complètent cette rare individualité et en assurent l'heureux et durable équilibre. »

En somme, il est raconté tout entier dans son œuvre. On y lit la patience et l'ardeur. Ses riants décors sont d'une persévérance invincible. Toutes les rancœurs, les basses attaques, les refus du jury, ne purent l'arrêter un instant. C'était bien le commencement d'un homme, la révélation d'un talent qui avait transporté sa réalité trop haut dans le songe pour entendre les clameurs de la rue. Seul avec ses pensées, il faisait ses confidences à la toile. Sauvage ? peut-être. Il s'égarait dans les sentiers perdus, où les pieds s'accrochent aux buissons, où il fait bon rouler dans la bruyère.

On le dénomme fantaisiste, mystique, symboliste, voire utopiste. Jamais il ne cessa sa poursuite du naturalisme épuré des Muses. Il parvint à retrouver, sous les cieux reconquis, la beauté exacte de la femme, la maternité. On voulut y voir un mainteneur de la foi ancestrale. Son œuvre religieuse ? celle de sa vie entière. Mais ne pensons pas au dogme, et nous verrons que de la plus petite à la plus grande page, le maître peintre a caressé, aimé, vêtu des plus riches habits qui soient cette religion des hautes âmes : la beauté.

Partout c'est Gœthe écrivant son merveilleux poème *Dieu et le Monde*. Des saints légen-

daires, des extases mystiques, des inspirations chrétiennes, nous en trouvons. Mais s'il aime les cieux, il veut que ce soit pour une noble humanité, et ses aspirations à l'au-delà l'ont surtout conduit à cette éternelle adoration de la lumière qui domine les races et les époques. Il plie alors les genoux devant cette trinité sublime : le Vrai, le Beau, le Bien, et son rêve n'attend chaque nuit que l'aurore. Passionné, logique et tenace, il a dominé ses opiniâtres adversaires encore plus par sa magnanimité que par le charme de son génie.

Puvis conserve personnellement un grand amour de la correction et prétend la respecter toujours et de toutes façons. Il est adéquat au décorum le plus parfait. Il pratique le bon sens, le sentiment de la justice, la force obstinée du raisonnement. Sa mémoire visuelle est, paraît-il, surprenante ; il n'oublie nul cadre, nulle physionomie. Il ne cède jamais la moindre parcelle de son droit. « Une santé de fer, une imagination exubérante, un orgueil impétueux lui inspirent des projets extraordinaires, les plus audacieuses conceptions, des rêves d'une étrange fantaisie ; avec une volonté irréductible, il force tout cela à rentrer dans le prosaïsme de la poursuite obstinée des moyens de réaliser le but qu'il a fixé à sa vie... (1) » C'est bien là l'intraduisible caractère des Lugduniens, celui qui fait leur force. D'ailleurs, il ne faut pas s'y

(1) Marius Vachon.

tromper, notre peintre n'est pas un positif absolu, c'est tout au plus un rationnel. Ses amitiés sont pour les dilettantes et les passionnés, les chimères ne l'effraient pas ; si son rêve peut toujours se possibiliser, toujours aussi sa réalité peut flotter dans l'intellectualité vaste.

« Vous avez fait, de l'ombre ancienne de la terre, des visions de ciel », lui a dit M. Catulle Mendès au banquet de janvier 1895. Cet éloge réel, définition simple des labeurs entassés, s'accorde cependant des plus mal avec leur sens concret, car cette œuvre n'est pas seulement une théorie, un travail de volonté, c'est l'expression exacte d'un tempérament, quelque chose comme la cristallisation d'une âme doublement complète.

Unique parmi les peintres illustres, Puvis de Chavannes s'est donc peu inquiété du « décor de sa personnalité » ; les partisans de Delacroix sont devenus siens, sans qu'il daignât capter leurs suffrages par les allures caractéristiques du violent coloriste. Répèterons-nous son ennui d'être fouillé par le scalpel indiscret du critique, son ennui plus sincère encore d'amis pour lesquels « il ne serait plus lui ? »

« L'artiste est insaisissable ; en lui prêtant une technique et des intentions en dehors de l'évidence on est à peu près sûr de se tromper. Sa technique n'est autre chose que son tempé-

rament (1) ». D'autre part, il me dit quand je le questionnai sur ses préférences philosophiques : « A quoi bon parler de cela ? Une étude sur la peinture ne comporte-t-elle pas elle-même sa philosophie ? » Il m'avait écrit la veille : « ...Il me semble préférable de vous tenir en dehors de toute influence, écrite ou parlée... les travaux du Panthéon, de l'Hôtel de Ville, de la Sorbonne, etc., sont là pour vous guider...» Il accuse donc irrévocablement que l'artiste, en dehors de toute forme de caractère physique, se reflète irrécusablement dans son œuvre. S'il me fut impossible de suivre son sage conseil, c'est que, hélas ! j'en avais trop lu ou trop entendu déjà pour ne pas, au contraire, tendre à ne plus rien ignorer. Dans le cas présent, d'ailleurs, mon sentiment ne pouvait se rallier à ce rationnel désintéressement, la critique qui prend une telle envergure devient fatalement historique. Que de choses ignorées du prétentieux examinateur ! Et, pour juger d'une œuvre aussi colossale, il aurait fallu avoir vécu autant qu'elle.

On peut répéter de cette carrière ce qu'on a dit de celle du Poussin, dont, en mainte toile, il a rénové la discrète poésie : « Il vit et peint comme il l'entend, selon un idéal très particulier, tout individuel. Ainsi éclate la fermeté de

(1) Lettre de Puvis à Vachon, citée par ce dernier.

ce caractère, assez bien trempé pour ne priser que la satisfaction de sa conscience (1) ». Il vécut chez lui, pour lui, pour ses pinceaux, voyant à sa façon qui ne lui fut dictée par personne, dans une retraite qui eût effrayé plus d'un indépendant, ne courtisant que la Muse discrète de sa pensée, n'adorant que la céleste lumière, n'écoutant que la chanson des forêts, cherchant en lui-même et dans la vie les conseils de son talent naissant, ne recevant d'inspiration que de la nature, si bien que lorsque je lui demandai quel fut en réalité son maître, il put me répondre sans ingratitude : « Personne ! » — « Mon maître, ajouta-t-il en baissant la voix « et avec un sourire, a été l'horreur de certaines « choses (2) ».

Depuis la toute première époque où parut, timidement, dans l'ombre, son nom, les œuvres se sont suivies et complétées, et on pourrait écrire l'histoire de cet homme par ses travaux. Son art ne souffrit ni reculade ni compromis, et c'est pour lui que M. J. de Marthold put s'écrier : « les concessions sont des crimes ».

De ses façons de travail on a discuté longuement. Y a-t-il donc plusieurs façons de travailler ? Sait-il peindre, sait-il dessiner, ridicules puérilités ! Au Salon bleu du Champ-de-Mars,

(1) Discours de M. Roger Marx, au 3e Centenaire de Nicolas Poussin.

(2) Durand-Tahier, numéro de *la Plume*.

en 1896, se trouvaient rassemblés 7 à 800 dessins. Les incrédules en ont frémi, les fervents exultèrent. « Les dessins qu'on soupçonnait devoir appuyer ce colossal labeur... allant des falaises normandes aux golfes de clarté dormant sous le rêve grec, et des marais picards aux monticules boisés se mirant dans la Seine nacrée, ces dessins, ils sont enfin réunis » s'écrie M. Léon Maillard, dans son Salon de 1896. Certes, nul n'en doutait, de cette élaboration formidable. Puvis de Chavannes, voulant ramener la décoration murale à son vrai rôle, devait puiser aux documents de l'observation. Et depuis *Concordia* jusqu'au *Ravitaillement de Paris*, pas un instant il ne cessa ses patientes recherches.

Jamais il ne varia l'orientation de son esprit, il n'y eut jamais nul changement dans son art, car il n'y en eut jamais dans sa vie. Il traversa la tourmente des évènements sans s'y mêler, conservant sa robe blanche de philosophe, dédaigneux de vaines joies, ne laissant rien paraître de ses réelles douleurs, ne sacrifiant jamais à la popularité, pas plus qu'au succès, effacement presque héroïque, quand on songe au vol rapide des années. Mais le sort lui devait une revanche, il a pu entrer, vivant, dans le secret de la Postérité, avec la joie hautaine d'avoir été le seul artisan de son destin. Quelle immense satisfaction d'avoir pu libre-

ment s'exprimer sans faiblir ! Il fut touché des jeunes sympathies, à en pleurer...

C'est en son modeste atelier de la place Pigalle, d'où on voit par la verrière béante les ailes tristes des moulins de Montmartre, que le Giotto moderne explique son cas de conscience, en cet atelier, plus intime que celui de Neuilly, où s'étalent les croquis d'amis, et divers souvenirs de cette longue carrière. Le geste sobre, la voix brève et un peu coupante, mais chaudement sympathique, il expose ses sentiments avec une vigueur de sincérité qui ne laisse nul doute. Il reçoit ses amis avec une cordialité méthodique, pour ainsi dire, sa franchise n'a nul besoin d'exubérance pour s'affirmer. On lui prête des boutades, des métaphores picturales, des paysages parlés : On causait d'harmonies correspondantes. Puvis de Chavannes dit : « Le « matin tout est dans les ors vert pâle. J'ai vu « à Cucufa des femmes en blanc se promener « dans une forêt. Cela donnait la sensation « d'un fleuve hindou (1) ».

J'ai rappelé la brutale ardeur chauvine qu'il ne se gêna pas de manifester lors du Salon berlinois de 1890. Ce fut surprenant, étant donné sa réserve habituelle, il fallait que le sujet lui tînt fort au cœur, quoiqu'il ne se départit pas de sa proverbiale courtoisie :

(1) Jean Dolent, *Amoureux d'Art*.

— Blâmez-vous donc ceux de vos confrères qui se sont rendus à l'invitation du souverain allemand ?

— Moi, pas du tout. Chacun pense et agit comme il l'entend ; pour mon opinion particulière, elle peut se résumer en ceci : la place d'un Français est en France, surtout s'il s'agit de nations aussi opposées de tendances et d'aspirations, aussi contraires comme vues artistiques... Je suis très vexé que mon nom ait été prononcé dans tout ceci. Le mal étant fait, je n'ai rien voulu désavouer. Chacun, je vous le répète, se conduit comme il l'entend, sans avoir à relever de l'opinion de ses pairs. C'est une affaire d'appréciation personnelle. La chose la plus regrettable pour cette exposition berlinoise est le bruit mené grand train, on ne sait pourquoi. Ne rien dire du tout, s'abstenir dans un parfait silence, telle était la sagesse. Jamais n'eût si bien été employé l'axiome qui prétend que le silence est d'or...

Et la suite que donnera tout ceci :

Les exposants seront presque obligés d'aller là-bas, dans quelque taverne *Sous les Tilleuls* ; on les verra trinquer avec les créateurs triomphants de l'unité germanique, avec les sujets de cet empereur qu'un de mes honorés confrères comparait sans rire « au souverain des trois quarts de l'Europe ! » Certes, Charles-Quint eût donné gros pour être là ! Les bocks y rem-

placeront les cœurs absents. En Allemagne, les bocks remplacent souvent les cœurs.

L'empereur les décorera de l'Aigle-Rouge, de l'ordre royal de Prusse, et ils reviendront côtoyer de leurs rubans ceux de notre Légion d'honneur. Dans les fêtes de gala, dans les bals militaires, ceux qui sont officiers de réserve ou de territoriale arboreront ces distinctions si noblement acquises. Les Alsaciens, il s'en trouve parmi eux, retourneront ainsi ornés sur la terre natale, et plus tard, s'ils entrent en ligne, on verra dans les chocs d'armées des mélanges curieux et bien propres à dérider un vieux rêveur tel que moi.

— Voici une suite de conséquences curieuses à plus d'un titre.

— « Un peu humoristiques. Il faut amplifier ces choses-là pour donner la mesure exacte de sa pensée... (1) ».

Comme tout ceci est déjà loin de nous !... Si je me suis égaré en ces réminiscences, c'est que rien n'était plus propre à démontrer combien l'auteur du *Bois Sacré* est loin d'un caractère froid. C'est, au contraire, un cœur ardent et généreux, capable de dépasser dans la chaleur du moment les bornes de sa pensée et d'oublier une réserve qui lui fut imposée par trente ans de quasi-claustration. Son esprit très français

(1) Dans le *National : Puvis de Chavannes et la question des peintres*, 1890.

rompt alors ses liens. Ses boutades et ses paradoxes ont déridé nombre de ses commensaux, on le vit même crayonner des caricatures. Il s'intéressa surtout à l'existence active des propagandistes lors de la fondation, avec Meissonier, de la Société Nationale des Beaux-Arts, tenant Salon au Champ-de-Mars, et, à la mort du fameux artiste, demeura seul sur la brèche ...qu'il ne put quitter désormais.

Ses labeurs constants augmentèrent d'autant. Un jour que, cherchant à sonder cette ardente psychologie, je le questionnais : — « Etudiez-vous des peintres ? Lesquels, des anciens, des modernes ? Lisez-vous nos auteurs et nos poètes ? Préférez-vous l'abstrait au concret ? » Il ne put s'empêcher de sourire : « Est-ce que j'ai le temps ? » me répondit-il.

§ 5. — *Hommage d'une époque d'art.*

O maître, songes-tu, dans ces jours où le monde
est prêt à révérer ton œuvre de clarté,
combien ton cœur épris de pure vérité
souffrit de son ardeur féconde ;
à l'heure où ton esquif triomphant entre au port,
combien le flot rageur fatigua ton effort !

La Terre palpitait pour toi comme une mère
détenant l'idéal souci qui te hantait,
et tu vis, dédaigneux de gloriole éphémère,
du ciel aux blancheurs souveraines
descendre sous tes yeux des visions sereines
dans l'agreste clairière où ton rêve flottait ;

Tu demeuras, pensif, sous l'ombre consacrée,
tandis qu'un horizon teint de lueur nacrée
jetait sur ce décor ses reflets curieux,
regardant tes héros vivre dans ta pensée,
et la gourmande enfant par sa mère haussée
cueillir la pomme d'or à l'arbre glorieux.

Fils de cette nature à l'immortelle étreinte
où, pour tes yeux ravis, tout a cru désormais,
purifiant le destin que toi-même animais,
l'art te garda de toute crainte
jusqu'au jour où tu pus transporter nos esprits
dans les grands cieux que tu compris.

Pour moi qui crois encore aux fées de la prairie
j'ai senti le parfum de ta gerbe fleurie,
traversant le ciel gris de notre humanité,
et j'ai suivi ta trace au flanc de la beauté
dès l'instant où j'ai vu ta force coutumière
dans la Vie évoquer le Rêve et la Lumière...

Sous les horizons clairs des campagnes renouvelées passent d'exquises visions qui flottent longtemps, longtemps en notre mémoire charmée. Dans un cirque immense de montagnes bleuâtres, illuminées du reflet clair d'un soleil qu'on devine sans le voir, les Muses s'ébattent,

et le rêveur les suit jusqu'au fond des forêts dont le mystère l'invite. Ce paysage de tous les temps, dont les teintes se ravivent au printemps nouveau, lui procure de douces jouissances ; tout y parle à son cœur et lui-même voudrait conter ce qu'il ressent à la pâquerette rose, au papillon qui vole, à la coccinelle menue. Il y retrouve ce qu'il aima, ce qu'il fut hier, ce qu'il sera demain. Au zénith, les cirrhus flottent, étoilés de bleu, le zéphyr effrange d'immenses rideaux de vapeurs, et son désir court encore s'y blottir. Puis c'est la voix multiple de la Nature, le chant des Hamadryades invisibles, cachées en ces retraits profonds, aux mouvantes alcôves d'ombre. Elles lui tendent les bras, il se prosterne et adore... Nous tous avons fait de même durant les jours inoubliables où nous avons véritablement vécu. Nous y retournons avec ivresse, dans cette nature immortelle et féconde « et c'est Pan que nous saluons, la pure religion du beau réel (1) ».

L'époque enfiévrée finit par voir qu'un maître, Puvis de Chavannes, pratiquait le culte glorieux de cette beauté. Etonnée d'abord, elle devait l'admirer. Elle comprit qu'il avait su pénétrer la voix des choses et peupler les solitudes de leurs essences invisibles, toujours présentes, parler aux belles Muses flottantes de

(1) Edmond Haraucourt, préface du *Tequendama* de Restrepo.

l'aube et les évoquer pour la joie de nos contemplations. En des décors merveilleux de clarté nous les revîmes toutes, et les synthèses du ciel spirituel, et celles de l'Humanité. Elle comprit l'harmonie de ces vérités éternelles, entendit leurs mélodieux accords, suivit ce rêveur hardi qui lui montrait une route oubliée et s'écria : « Cet homme-là est vraiment un peintre ! » Elle s'aperçut que dès l'origine, et avant qu'elle s'en doutât, « il fut pénétré par la mélancolie de ces nuées, de ces bois, de ces plaines, de ces eaux, qui conservent à travers le temps leur jeunesse éternelle et leur éternelle beauté... que nul poète ne célébra en des chants plus magnifiques l'univers, les hommes et les dieux (1) » ; alors elle courut l'encenser, et son enthousiasme laudatif, déchaîné, ne connut plus de contrainte.

Voyez chacune de ces immortelles pages. Ce qu'on en a répété : les choses pires et les admirations inextinguibles. Mais les premières auraient tué un génie moins sûr tant leur moquerie fut hargneuse et tenace. On doit s'étonner que l'art puisse susciter telles animosités. Le tourbillon de poussière soulevé par le char nouveau est maintenant retombé dans son fossé originel, et le triomphateur l'a traversé sans en

(1) Discours de M. Georges Leygues, ministre de l'Instruction publique, au Banquet du 16 janvier.

être terni. Ce n'est plus qu'un souvenir : une pluie de gloire l'a noyé.

Nous arrivons au jour où l'honnête artiste sera sacré maître « national et traditionnel (1) », où la foule afflue à sa porte, qu'il s'efforce de maintenir close sur son repos, où le chœur des nations va cantiquer en son honneur. La critique s'incline désormais devant lui, l'historien le commente, le poète l'encense. On trouve sa trace en tous lieux, non pas des fleurs éparpillées, mais l'influence rayonnante de son nom. La galerie des peintres par eux-mêmes, au Palais Pitti de Florence, est illuminée de son front clair. Au Musée de Picardie, une galerie porte son nom, comme celui d'une école. Nos plus altiers monuments ont enchaîné son sort à leurs flancs impérissables. On ne construit plus de palais sans lui. C'est que sous sa main tout devient translucide. J'ai dit que la beauté de l'humanité est complète dans son œuvre, parce qu'elle s'y mélange à celle de la nature. Partout l'infatigable geste du semeur indique le chemin de la sérénité morale. Il a restitué, simplement, l'unité esthétique de la Création. Des villes ont recueilli cette œuvre colossale, une des plus soutenues que jamais peintre ait édifiée. Les pèlerins d'art des siècles futurs y viendront, tels les croyants courent à la Ville sainte, pour

(1) Emile Bergerat, *Album*.

retremper leurs esprits à la vision du temple radieux. C'est une apothéose qu'elles veulent partager, ces fières cités qui ont enfin compris. Et pour elles l'œuvre continuera de grandir, imposante et sereine.

Mais voyez quelle longue route, mesurez de la mémoire chacune des étapes, rappelez-vous que toutes indiquent un chef-d'œuvre, que toutes comptent une victoire. Ouvrons un *Livret* officiel, lisons : — Pierre Puvis de Chavannes, né à Lyon en 1824, élève de Henri Scheffer et de Thomas Couture, expose pour la 1re fois au Salon en 1850, est refusé en 1852, puis pendant neuf ans, jusqu'en 1861 où il fait admettre la *Paix* et la *Guerre (Concordia* et *Bellum)*, — médaille de 2e classe en 1861, avec ces deux admirables compositions, — médaille en 1864 avec l'*Automne* (Musée de Lyon, Centennale de 1889), — médaille de 3e classe en 1867, avec le *Sommeil* (Musée de Lille), — médaille d'honneur en 1882, hors concours, avec le *Ludus pro patria* (Musée de Picardie), — Chevalier de la Légion d'honneur en 1867 (Exposition Universelle), membre du Jury en 1872, dont il se retire par cas de conscience, Officier en 1877, Commandeur en août 1889 (Exposition Universelle), hors concours, etc., etc.

Cette froide condensation d'une gloire nationale est bien faite pour rendre songeur. Si elle marque les lauriers, de combien d'amertumes

intimes ne garde-t-elle pas le secret ! A l'heure du Salon de 1875, où M. Jules Claretie écrivait : « M. Puvis de Chavannes est un tapissier superbe (1) », après vingt-cinq ans de labeur acharné, ce n'était pas encore une vérité pour tous. Il fallut que ce fussent nos esprits, lentement instruits par ce charme persévérant, il fallut la pression anti-naturaliste de la jeunesse, en réaction à de retentissantes campagnes littéraires dont notre génération conserve le souvenir, pour que la majorité voulût bien en convenir. Alors, répétons-le, l'enthousiasme n'eut plus de bornes. Le maître fut-il absolument satisfait, en son bon sens correct et droit, de ce déluge de cérémonies laudatives... et fatigantes ? Citons le fait capital, merveilleux en somme, même pour le spectateur indifférent : le Banquet du mercredi 16 janvier 1895, auquel entre autres personnalités

Y avait les pèr's d'la critique
Et les mair's de la République (2),

et pour lequel toute la presse fut instantanément mobilisée, sans divergences d'opinion. Six cents convives, des arts et même de la politique, acclamèrent le maître qui ne put cacher son émotion. On lui remit le splendide Album où les poètes les plus divers avaient consigné leurs admirations, on put lire des articles de premier

(1) *L'Art et les Artistes français contemporains.*
(2) Chanson de Joseph Canqueteau, dans *la Plume.*

ordre, d'Ary Renan (*Revue de Paris*), de Gustave Larroumet (*Vie contemporaine*), deux de Paul Guigou (1), dans *la Cocarde*, de Fourcaud, dans le *Gaulois*, etc. J'en oublie certainement. Le *Temps* du 17 janvier 1895 donna de cette commémoration des noces d'or du peintre avec son art un compte-rendu complet, y compris discours, toasts, noms des convives, et surtout les beaux vers récités par M. Catulle Mendès. Cette fête se prolongea encore sous forme de lettres et de télégrammes. M. Victor Peter fit présent d'une médaille « où je retrouve, avec son talent personnel, le souvenir d'une œuvre qui me touche à tant de titres (2) ». M. Michel Cazin consacra à son tour « la mémoire de cette admirable soirée par une médaille, chef-d'œuvre de délicatesse et de goût ». Puis ce fut un numéro exceptionnel de ce vaillant périodique la *Plume*, qui a su se tailler une place à part dans nos bataillons, consacré à Puvis de Chavannes par les Jeunes, — et, renchérissant sur cette poussée de renommée, avec la stupidité des gens qui renouvellent leurs erreurs passées en prétendant les faire oublier, le *Petit Journal* du 1er janvier 1896 affirmait, dans un *canard*

(1) Mort en janvier 1896 à Marseille, au Musée duquel il s'employait avec la plus fervente ardeur.

(2) Lettre de Puvis à Auguste Rodin, le 22 janvier 1895. Le profil relatait le buste du peintre par Rodin qui se trouve actuellement au Musée d'Amiens.

remarquable, que Puvis de Chavannes devait être candidat à l'Académie française. — Ce disant, le journal encensait alors cette « belle vie d'artiste », dont il s'était autrefois moqué sans clairvoyance, louangeait cet art qui, jadis, était pour lui exsangue, anémique et flou, encotonné comme Corot (en août 1889, lors de la promotion du peintre au grade de commandeur) !...

La sincérité n'avait pas besoin de tant de fanfares. Elle semble se trouver enclose, sans aller plus loin, dans ce toast d'Auguste Rodin, au banquet du 16 janvier : « L'hommage que nous vous apportons signifie notre joie devant la beauté de votre œuvre, l'affection de notre cœur devant votre vie d'honnête homme et d'artiste libre ». Il alla véritablement au cœur de celui qu'on célébrait, car il s'adaptait sans pompe à ses intimes pensées : « J'adore l'art en quelque lieu qu'il se manifeste, *je n'ai pas d'autre loi ni d'autre dieu*... Je pense qu'avec une foi comme celle que j'ai toujours professée, on ne saurait m'accuser de vouloir faire du commerce. Ce sera ma récompense à moi (1) ». Quand il prononça ces paroles, il n'était question d'aucune manifestation bruyante en son honneur, mais de la satisfaction de sa conscience, la meilleure qui convînt à sa simplicité.

(1) Le *National : Puvis de Chavannes et la question des peintres.*

II

§ 1. L'ŒUVRE ACCESSOIRE. — § 2. ÉTAPES SUCCESSIVES DANS LA CLARTÉ.

§ 1. *L'œuvre accessoire.*

Je me suis longuement interrogé avant de décider s'il fallait dénombrer toiles et fresques et en tenter la description. Cette peinture n'est pas, en effet, de celles qui offrent tant d'aspects divers et de si multiples genres qu'on ne puisse en esquisser l'historique sans les retracer ligne par ligne. Ne figure-t-elle pas plutôt cette immense voie lactée, simple et une, dont l'œil suit sans heurt l'éclat vif et constant, dont raconter le commencement c'est expliquer la fin ? Mais le regardeur profane n'a pas été complètement de cet avis : il jugea qu'aucun détail ne pouvait manquer d'intéresser, surtout à un maître aimé et respecté, qu'il le ferait mieux comprendre ainsi, et qu'il serait d'ailleurs illogique avec lui-même et son idéal de méthode en procédant autrement. Soit, classifions quand même. Créons deux catégories dans cette œuvre, si unie en sa complexité, l'œuvre « de

chevalet » et « la fresque ». Certaines toiles de dimensions relativement restreintes ont été extraites des grandes compositions décoratives, ou en ont constitué les études successives ; d'autres ont été détournées de leur intention primitive en se mêlant, quoique dignes d'animer la muraille de quelque hautain monument, au ramassis des œuvrettes diverses, dans la salle mélangée d'un musée... Ceci, quoique de peu d'importance, servira notre idée d'énumération.

J'ai dit la suprême clarté de cette belle œuvre : elle est complète, entière, sans déchirements ni solutions de continuité. Il ne s'y rencontre pas plusieurs genres : ils y sont tous et il n'y en a qu'un. En parlant d'œuvre « de chevalet », c'est donc surtout des fragments divers, produits en quarante ans d'un travail unique, des fragments qui sont un peu comme la menue monnaie de ce gigantesque labeur. L'effort continuel d'un esprit vers un but ardemment rêvé laisse peu de loisirs, cependant le peintre en trouva, de hâtifs, suffisants pour « monnoyer » ses chefs-d'œuvre. C'est ainsi qu'on peut lire dans de petites aussi bien que dans de grandes compositions, en étudiant son génie, — quoique, il faut le répéter, ce fut en de rares entr'actes qu'il les élabora.

Les feuilles éparses, les croquis au crayon noir ou à la sanguine, les études de cette lon-

gue manutention sont innombrables. Rien qu'en ce dernier Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts au Champ-de-Mars (1896), les cinq admirables panneaux de Puvis de Chavannes (pour la décoration de la Bibliothèque de Boston) forment comme le portique d'une salle où sont exposés 7 à 800 dessins du maître (1). Pour les toiles qui sont les fleurettes de ces vastes pelouses picturales, de ces fresques éternellement contemporaines, où les trouve-t-on ? Çà et là, en des musées, en des collections particulières. Quelques-unes furent détruites ou dérobées aux regards par le peintre lui-même. Il faut, pour en passer une revue sommaire, adopter un ordre, chronologique si vous voulez, — le plus sensé en l'espèce, car il permettra de suivre le sillon lumineux qui marque cette vie ; — il est nécessaire, maintes fois, sinon toujours, d'avoir recours aux précédents historiens, aux détails glanés, en toute foi, parmi les pages de ceux qui nous ont devancé : c'est un peu pour ces choses éparpillées ou disparues, la reconstitu-

(1) Les héritiers de Puvis de Chavannes ont donné ces dessins de la façon suivante : à l'Etat (musée du Luxembourg, et plus tard au Louvre) 224 ; à la ville de Paris (musée municipal) 163 ; à la ville de Lyon (musée Saint-Pierre) 118 ; à la ville d'Amiens (musée de Picardie) 115 ; Poitiers 63 ; Marseille 70 ; Toulouse 54 ; Lille 64 ; Rouen 61 ; Dijon 27 ; Grenoble 8 ; Bourg-en-Bresse 9 ; à l'académie de Mâcon 17...

tion de la critique plutôt que de la critique elle-même...

Les livrets relatenqu'il débuta au Salon de 1851 avec un Christ mort étendu sur les genoux de sa mère, près de Madeleine agenouillée, cela s'appelait *Pieta* (1) Si on consulte ensuite ces petits moniteurs officiels des expositions, on y cherche vainement le nom de Puvis de Chavannes pendant huit années consécutives. Le jeune artiste a-t-il donc renoncé à la peinture pour reprendre le cours de ses voyages ou de ses joyeux soupers de jadis ? C'est beaucoup plus banal : tous ses tableaux sont « refusés ». Non, ce ne sont plus les plaisirs qui l'absorbent.

Pendant ces huit années anonymes, il peint *Mademoiselle de Sombreuil buvant un verre de sang pour sauver son père* (1851), d'après le récit traditionnel de cet épisode révolutionnaire (2), *Ecce Homo* (1852), aujourd'hui dans la petite église de Champagnat, en Saône-et-Loire ; *Le Martyre de saint Sébastien* (1853) ; une *Méditation* (3), des *Pompiers de village*, *Hérodiade* (4), *Julie, fille dAuguste*, *Saint Camille au chevet d'un mourant*... (5) (de 1853 à 1859).

(1) Chez Puvis de Chavannes, dans son atelier de Neuilly.
(2) Détruit.
(3) Volée à l'auteur pendant le siège de Paris.
(4) Collection de M. X... à Limoges.
(5) Figurait à l'Exposition de Genève.

Enfin, en 1859, avec un *Retour de chasse* qui figure actuellement au Musée de Marseille, Puvis de Chavannes force définitivement les portes du Salon. Deux ans après, en 1861, ses deux admirables compositions *Concordia* et *Bellum*, l'imposent à l'attention des critiques ; Théophile Gautier lance une triomphante fanfare, et le Jury décerne une seconde médaille au jeune peintre.

Dans la galerie des Peintres lyonnais, au 2e étage du musée de Lyon, nous apercevons l'*Automne* (1864), donnée par le Gouvernement (1) ; au musée de Lille, le *Sommeil*, même date (2)... Et, *passim*, le *Jeu* (1868), pour l'Exposition du Cercle de l'Union artistique — ô prodige, il acceptait donc les novateurs, à cette époque (3) ! — *A la Fontaine* (1869), le *Pigeon-Voyageur* (1871) et le *Ballon*, même date, (ces deux toiles, données à la loterie au bénéfice des incendiés de Chicago, en 1874, sont passées en des mains inconnues) ; les *Jeunes filles et la Mort* (1872), alors que le peintre, membre du jury, démissionna en protestation de refus d'admission par trop réactionnaires (4) ;

(1) No 479 du catalogue, toile, H, 2 m. 80, Larg. 2 m. 25, datée.
(2) Salon de 1864.
(3) Ce tableau a été détruit.
(4) A la suite de cette démission son tableau à lui-même fut refusé.

l'*Espérance* (1872), l'*Age d'or* (1873), la *Moisson*, même année (1), une *Famille de pêcheurs* (1875), *Jeune femme à la toilette* (1877), *Jeunes filles au bord de la mer* (1879), l'*Enfant prodigue* (1879), *Doux Pays* (1880, hôtel particulier du peintre Léon Bonnat), *Orphée* et le *Rêve* (1883).

Le *Pauvre Pêcheur*, si contesté, si outrancier à sa façon, porte le même millésime (2). On trouve bien d'autres choses encore, dans cette suite nombreuse et variée ! Une *Madeleine à la Sainte-Baume*, exquise de suavité chaste (3), un *Saint Jean-Baptiste enfant* (4), une *Tamaris* nonchalante et perverse (5), des portraits de Puvis par lui-même, celui que reproduit M. Vachon dans son livre, *Puvis de Chavannes à 25 ans*, celui du palais Pitti, à Florence, dans la Galerie des peintres par eux-mêmes ; des pastels, des études, le *Modèle,* la *Pitié* et la *Charité*, trois pastels (6), des esquisses décoratives, le *Cidre et la Pêche* (7), etc.

En d'autres heures, le maître a puisé dans sa propre substance ; ses *Jeunes Picards s'exerçant à la lance* sont une réduction, dans un paysage autre et d'une curieuse saveur, de la

(1) Musée de Chartres, don de l'Etat.
(2) Au Musée du Luxembourg, ainsi que des dessins.
(3) Collection de M. Chéramy.
(4) Coll. de M. Edouard Aynard, de Lyon.
(5) A M. Robert de Bonnières. Vue chez Durand-Ruel.
(6) Exposition Durand-Ruel ; octobre-novembre 1894.
(7) *Ibid.*

partie centrale de *Ludus pro patria ;* ses *Baigneuses* sont comme une suite ou une réponse à son bel *Été*, de l'Hôtel-de-Ville de Paris, avec un décor modifié pour l'ensemble... C'est ainsi qu'il va d'étape en étape, plus fort, plus confiant, plus épris de son art et de la belle lumière blanche des aurores. Rien n'est si logique et si doux à l'œil que son vol épanoui dans le ciel.

§ 2. *Étapes successives dans la clarté.*

Le peintre suit une voie dont rien ne peut le détourner, tel le roi mage implorant des yeux la fatidique étoile. Et cette marche dans le sillon de clarté n'est pas seulement la satisfaction de ses regards, c'est le rayonnement même de son esprit. Chaque fleur, éclose dans la sérénité, marque une halte de cette route et accroît la sérénité d'âme qui la vit éclore. Ces haltes ne sont sensibles que par une intensité nouvelle de beauté et de lumière : les Muses poétiques de l'Humanité y complètent leur cortège, et, prêtes à transporter jusqu'aux confins du monde leur splendeur de vérité, vont bientôt acclamer le Génie d'une aube candide et rayonnante.

Ce n'en est pas fini des mauvais jours. Mais désormais l'œuvre va s'édifier pierre par pierre, vaste, égale aux cathédrales, remarquable par l'harmonie de son ensemble et la claire tonalité de ses détails. On y découvre une ampleur de vision que le cadre le plus étroit ne saurait restreindre. Partout le peintre se montre d'une éloquence naïve et superbe, en retrouvant, pour invoquer l'Homme dans la Nature, des accents oubliés. Partout les couleurs s'arrangent avec charme, vaporeuses, légères, prêtes à braver les siècles. Il fait vibrer les murailles, tout en respectant leur rôle et leur planimétrie ; les parois inertes des édifices s'emplissent de la vie universelle.

Contemplez le firmament. Savez-vous pourquoi il paraît si beau dans sa paix sereine, avec ses astres qui dominent l'éternité ? C'est parce que vous ne pouvez rien en retrancher, ni y ajouter, sans en détruire l'harmonie. La trace de Puvis de Chavannes est ainsi. Rien de trop, nulle lacune dans l'ordonnancement général. L'ensemble s'étend des bornes du rêve à la précision du réel.

J'ai dit que les toiles classées dans l'œuvre accessoire s'échelonnaient comme les entr'actes du grand œuvre. On y découvre la succession des teintes et des idées qui devaient s'épanouir si magnifiquement dans la fresque, et, chronologiquement aussi, leur énumération nous indi-

quera comment le peintre apprit à se connaître et à s'orienter. En 1850, la première manifestation est *Piéta*, où la repentante Madeleine pleure le Christ étendu sur les genoux de sa mère. La Vierge était, paraît-il, drapée d'un violet vif qui masquait le teint du personnage voisin. La leçon ne fut pas perdue. L'année suivante montre, près d'une tranquille campagne, une moribonde étendue sur un lit. Par une large baie ouverte, elle aperçoit le ciel de ses croyances, vers lequel elle s'envolera bientôt. La Bible qu'elle vient de lire, et qui gît encore sur sa poitrine, a ravivé sa foi, et un jeune homme au visage inspiré augmente encore son émoi en jouant sur une basse le Choral de Luther. C'est *Jean Cavalier au chevet de sa mère mourante*. L'effort est manifeste vers la pensée.

Dès lors, le peintre se raisonne, s'étudie ; il sonde ses idées, renouvelle sa palette, y mélange des tons ignorés, forge des antithèses. Voici, au millésime 1857, la femme d'Hérode, érigée en pleine transparence, qui commande d'un geste impérieux l'exécution du Baptiste, agenouillé dans l'ombre ; *Julie*, fille d'Auguste, au rentrer d'une de ses nuits d'orgie, se dérobant dans la verdure, qu'effleure une aube craintive, à la vue des soldats qui passent ; les *Pompiers de village*, sous une forme semi-allégorique, mélange de vie paysanne et de

fantaisie imprécise ; une ferme, la nuit, brûle au loin, des pompiers en blouse bleue, casqués de cuivre, courent, suivis de villageois, dont le curé, la soutane retroussée ; les uns portent des échelles, les autres des seaux ; les incendiés se sauvent éperdus, mêlés à leurs bestiaux ; des femmes en chemises flottantes s'enfuient. pieds nus : tout cela s'agite dans une sorte d'obscurité striée de reflets. Dans le *Martyre de saint Sébastien*, un effet analogue, une clairière sous un rayon de lune. Sébastianus, percé de flèches, ensanglanté, est lié à un énorme tronc d'arbre ; les soldats (au premier plan) ont interrompu leur cruelle besogne, et tout l'ensemble est d'une vacillante horreur nocturne. Voici encore la *Méditation*, où un prêtre pensif se profile sur une nuit d'été saupoudrée d'or...

Puvis de Chavannes s'initie donc lui-même, sa recherche est constante, il saura plus tard se débarrasser des règles et des procédés. *Saint Camille au chevet d'un mourant* (1857) est conçu dans le même esprit que *Jean Cavalier* (1851), mais la facture en est déjà bien différente, les tons sont calculés en vue de l'émotion, le mourant sourit aux béatitudes promises par le saint, qui lui montre le ciel d'un doigt impérieux. Le *Retour de Chasse* (1859) est un panneau du premier essai de fresque du peintre, pour la salle à manger de son frère, en Saône-et-Loire.

On retrouvera ses personnages nus sous leurs pans d'étoffes flottantes, ses cavaliers posés en hérauts, son chasseur encapuchonné de la peau d'un léopard, ses rustres portant le corps du cerf immolé

L'*Automne* (1864) marque le pas attendu vers la beauté symbolique. Deux jeunes femmes, nues, cueillent des fruits dans un verger idéal : une troisième, plus âgée, vêtue, les regarde avec un sourire de mélancolie. « Une femme encore belle, toujours gracieuse, mais dont les années ont déjà blanchi les cheveux, et qui laisse à la jeunesse la joie de cueillir des fleurs et des fruits (1) », n'est-ce pas l'Automne elle-même, où l'année déjà vieillie regarde en souriant les charmes mûrissants des jeunes saisons qui font les vendanges de la vie ? Encore à cette idée, et il fallait s'y attendre, la critique regimba, Castagnary trouva Puvis de Chavannes peu compréhensible, il le mêla « à ces artistes qui sont, dans l'ordre de la peinture, ce que les rhêteurs sont dans l'ordre littéraire... cette prétendue peinture de style qui doit élever votre âme en même temps que charmer vos yeux !... Le livret ne suffit plus : il faut à l'*Automne* de M. Puvis de Chavannes dix pages de description (2) ! » Une nouvelle tentative vers la poésie décorative (qu'il venait de révéler si

(1) Marius Vachon.
(2) *Salons*, 2e vol.

magnifiquement par *Concordia* et *Bellum*), cette même année, produisit le *Sommeil :* le soleil se lève sur la mer, inondant de clarté des dunes vaporeuses qui se prolongent en un paysage de rêve. Sur la plage de sable et jusqu'au pied d'un repli couronné d'arbres ombreux, des groupes d'hommes, de femmes, roulés en des couvertures ou demi-nus, sont plongés dans le sommeil réparateur, les époux enlacés, la mère pressant son nouveau-né.

Quatre ans plus tard, le *Jeu*, pour l'exposition du Cercle de l'Union artistique, présente une sorte d'androgyne à tête de sphinx, nue, constellée de diamants, qui laisse, du haut de la colonne où elle règne, échapper des pièces d'or de ses doigts entr'ouverts. *A la Fontaine* (1869) est une clairière, où passe un homme à cheval. Au premier plan, deux femmes emplissent leurs jarres au filet d'eau claire d'une fontaine rustique ; l'une penchée, accoudée sur son genou ; l'autre, coiffée d'un chapeau pastoral, debout, accotée à l'arbre, appuie d'un geste hiératique contre son pied le fléau qui lui servira à porter ses jarres sur l'épaule et semble attendre que sa compagne ait terminé. Ces deux figures sont extraites du *Repos*, d'Amiens.

La *Décollation de saint Jean-Baptiste* nous conduit dans une cour intérieure du palais d'Hérode, au centre de laquelle se dresse un tronc d'arbre ramifié. Le saint y est agenouillé,

nimbé de flamme, les bras ouverts, dans une pose de résignation simple et touchante. De sa ceinture tombe la traditionnelle peau de mouton. Le bourreau prend son élan et s'apprête à lancer le coup mortel qui fera rouler la tête du juste ; la femme d'Hérode regarde, anxieusement méchante, tenant de la main droite le plat où elle recueillera la tête de Jean. Quelles sensations naissent de cette évocation ? En voici deux, simplement : « Jamais M. Puvis de Chavannes n'a mieux dessiné que cette année (1870), jamais il n'a tracé un contour aussi net, modelé un torse aussi serré que le contour et le torse de son saint Jean-Baptiste. Et pourtant quelle grotesque vignette ! Les trois figures sont disposées sur le même plan avec des attitudes d'une naïveté qui touche à l'enfance (1) ». — « Par contre, dans la *Décollation*, la beauté de l'exécution, comme celle de l'ordonnance générale, concourt avec plénitude à l'intensité de l'expression ; si le torse du martyr resplendit d'on ne sait quelle lueur paradisiaque, c'est qu'il est digne des plus grands maîtres (2) ».

Dans les angoisses de l'année terrible, le peintre communie avec les douleurs de la patrie. Deux productions sont datées de 1871 : le *Ballon*, le *Pigeon voyageur*, une grande femme noire regarde l'horizon, l'œil brillant d'espéran-

(1) Castagnary, *Salons* 1870.
(2) Daniel Baud-Bovy, *Journal des Artistes*, 1896.

ce et chargé de tristesse ; dans la brume on devine Paris assiégé. Plus tard, les *Jeunes filles et la Mort* synthétisent la fragilité de la jeunesse et de la vie ; la Mort est tapie sous une gerbe de fleurs que viennent de cueillir de joyeuses adolescentes qui s'ébattent au penchant d'une colline, à l'ombre de grands arbres. Puis, retournant aux torturantes heures que le pays vient de subir, le noble esprit appelle l'*Espérance*, qui accourt, vêtue de blanc, vive et mélancolique, pour cueillir, près d'une ruine que refleurit déjà le printemps nouveau, le brin d'arbuste né au champ gorgé de tombes. Quelle admirable édification symbolique ! Cependant l'antagoniste acharné ne va pas désarmer, encore qu'il veuille bien, pour la première fois, s'incliner devant cette géniale persévérance : « Ce tableau, dit-il, est une singularité de sentimentaliste redoublé... Une belle et robuste créature, affirmant l'éternité de la vie sur le sépulcre des combattants tombés, eût pu donner à nos yeux altérés de réalités l'idée de la résurrection, et par conséquent de l'*Espérance*. Mais cette chétive petite fille qui tient à la main un brin d'herbe en face d'enfantins tumulus, quel rehaut de cœur peut-elle nous inspirer ?... Pour une *Espérance*, elle est bien défaillante. Et ce ciel, et ces pierres ? et toute cette nature frappée de mort et de stérilité (1) ? Mais je

(1) Le critique ne s'aperçoit même pas, dans son humeur acerbe, qu'il met lui-même en valeur les beautés symboliques qu'il dénigre !

m'arrête, *car je sais que j'ai devant moi, sinon un talent supérieur, du moins une conviction peu commune, et ce qu'il faut craindre le plus de blesser, c'est la bonne foi désintéressée* (1) ».

Encore un effort vers la nature, c'est la *Moisson* (1873), magnifique synthèse terrienne qu'on retrouvera dans l'*Été* qui orne l'Hôtel-de-Ville de Paris : la rude journée de labeur est terminée, le soleil disparaît derrière la plaine que dore un champ de blé mûr. Les travailleurs, suivis de leurs enfants, s'assemblent à la lisière d'un bois, se reposent, se désaltèrent aux jarres apportées par un petit âne ; les mères allaitent leurs nourrissons, les enfants jouent avec des agneaux ou font des bouquets qu'ils offriront avec une joie naïve à leurs parents attendris ; des femmes se baignent dans une eau limpide couverte d'ombre, et tout vibre de calme attendri, de joie et de repos. La *Famille de pêcheurs* est encore la nature, encore l'humanité : au bord de la mer, à côté d'une pauvre cabane, au milieu des coquillages et des galets, le pêcheur étend ses filets en les suspendant à des arbres grêles et défeuillés ; sa femme, assise, tient par une lisière l'enfançonnet qui joue dans le sable chaud ; le vieux père, serrant de ses bras maigres une sordide couverture sur sa poitrine nue, dort dans les débris de son ancienne barque, rompue par un dernier orage...

(1) Castagnary, 1872.

Puvis n'oublie jamais qu'au sein de l'humanité sourit la grâce féminine. Il peint une *Jeune femme à sa toilette*, demi-nue, assise devant son miroir, les bras appuyés sur ses jambes drapées, tenant d'une main le bouquet de fleurs dont elle ornera dans un instant sa chevelure qu'une servante s'apprête à coiffer ; il peint des *Jeunes filles au bord de la mer*, une couchée, à droite, sur la plage de sable où vient mourir le flot bleu, au pied d'une dune semée de genêts et de plantes sauvages ; une autre, à gauche, étendue sur son bras droit replié, la chevelure épandue, qui semble rêver aux baisers prochains. Une troisième, vue de dos, se dresse au centre de la composition,

Svelte, droite, piétée à l'angle des récifs (1),

drapée d'une étoffe serrée à la hanche, et étend sa longue chevelure humide d'embruns. A gauche dans le ciel, donnant la sensation de l'infini, flottent deux mouettes, les ailes ouvertes...

L'*Enfant prodigue* (1879) est à la fois un souvenir rustique et une scène philosophique : nul besoin de répéter que la seconde a inconsciemment dominé le premier. C'est un paysage pouilleux, aux troncs de frênes dépouillés, au pied desquels grouillent des porcs repus. Au premier plan, le Désolé, au regret de sa fortune passée, est assis, minable, loqueteux, le regard

(1) Émile Michelet, *Album*.

morne, les bras repliés sur sa poitrine, son bâton appuyé contre ses jambes. N'est-ce pas encore et toujours l'Humanité ? — Mais voici le *Doux Pays* aux teintes d'hyacinthe, d'où tous les chagrins sont bannis, « composition exquise, où tout chante la lumière, la joie, la jeunesse et la beauté (1) ». La mer, rayée d'une barque à voile triangulaire, s'arrondit en golfe dans les dunes. Des pêcheurs venant d'aborder ont replié leurs toiles et débarquent leurs filets. A gauche, dans le sable attiédi, sur le fond noir d'arbres qu'on devine plus bas, des enfants nus jouent, une fillette est assise aux pieds d'une jeune fille qui, ayant rempli sa corbeille d'oranges, regarde les pêcheurs. Des fruits épars, de grêles tamaris, des herbes folles. Trois jeunes femmes sont à gauche, une à demi couchée à côté de son amie qui, accroupie, enserre de ses beaux bras nus ses genoux repliés, tandis que la troisième, debout, retient encore de la main gauche la branche à laquelle elle vient d'arracher une fleur.

L'astre plane en un ciel d'azur,
La mer s'endort, les bois sont calmes (2) ;

« Par les jours de fatigue et de lassitude, il m'arrive souvent de m'accouder en face de cette claire évocation du pays des doux rêves. Peu

(1) Marius Vachon, *Puvis de Chavannes.*
(2) Henri de Braisne.

à peu, à son contact, les sombres imaginations s'évanouissent, le soleil renaît, l'âme s'épanouit, et les souvenirs légendaires des temps poétiques reviennent en foule à la mémoire. O puissance de l'art ! Et je vois Vénus elle-même, frissonnante, sortant de l'onde, et j'entends le chant perfide des Sirènes, et sous le ciel infini au bord de la mer bleue, je vois ces adorateurs passionnés du beau, les créateurs sublimes, tous ceux qui ont su faire vibrer ce qu'il y a de divin en nous, passant en un tourbillon lumineux, comme des dieux dans leur immortelle sérénité (1) ».

La chair lasse, l'esprit torturé par le doute, l'humanité pleure et se lamente, tel *Orphée* dans un paysage sans horizon, entre des dunes et des rocs, où croissent à peine de maigres ronces. Étendu à terre, il exhale sa douleur. Sa couronne de lauriers a roulé loin de sa tête, il presse de sa main droite ses yeux brûlés de fièvre, son bras gauche se crispe sur sa lyre dans un geste de désespoir. Toute cette physionomie, aux cheveux et à la barbe épars, respire une poignante souffrance, c'est le poète vaincu loin de son rêve d'idéal, c'est surtout l'Homme qui succombe sous la Vie.

Il s'était jadis endormi au bord de la route, au pied d'arbres noyés d'ombre, surmontés d'un

(1) Léon Bonnat, lettre lue au Banquet de Janvier 1895.

mince croissant de lune. Et c'est là qu'il avait fait le *Rêve* (1883) de trois grandes figures flottantes dans le ciel, penchées sur lui : « L'une effeuillait des roses, une autre agitait une branche de laurier, la troisième laissait choir des pièces d'or. Que choisira le Poète, la Fortune, la Gloire ou la Volupté (1) ? » Divers sentiments agitent l'artiste aux heures différentes de son œuvre, mais on pourrait retrouver une suite à chacune de ses idées. Notre nomenclature a cité *Tamaris :* sur une prairie semée d'arbustes, une femme nue étendue, les jambes à demi repliées, recouvertes d'une étoffe claire, les bras relevés derrière la tête, une main tenant un rameau d'hysope, la chevelure épandue, les seins grêles. Quels pensers l'emplissent et la bercent, sous cet horizon indéfinissable de rêve ? — Aussi *Madeleine à la Sainte-Baume*, méditation sur le néant de l'amour et de la vie, dans un paysage chaotique de rocs amoncelés, sans verdure, sous un lointain de désert. La repentie, drapée d'une robe foncée qui laisse à découvert ses bras et son sein, se dresse au centre, contemplant un crâne. La belle chevelure blonde s'épand en flots soyeux, en partie ramenée sur le sein. Une auréole très fine couronne la tête d'une grande pureté, le regard, fixé sur le crâne, est d'une infinie douceur. A gauche, un

(1) Marius Vachon.

reptile se glisse dans les pierres. — Aussi *Saint Jean-Baptiste enfant*, aux yeux purs, la chevelure sur les épaules, où s'appuie une croix légère de roseaux liés par un ruban : l'enfant debout, à mi-corps, regarde et pense déjà ; sa peau de mouton glisse de son épaule droite.

Mais « c'est la vie qui est le but de l'art (1) », et toujours, toujours, le maître viendra y retremper ses pinceaux, y coordonner ses pensées, y refléter son âme. Toujours il se documentera aux sources éternelles de la nature, tant que l'humanité demeurera. Ne voyons-nous pas, cette année même, l'assemblage sans rival des croquis et des dessins sur qui s'étaya cette œuvre colossale qui nous conduit en tout temps, dans tous lieux, sur les ailes pures d'un art immarcescible ? Cette preuve d'une recherche constante dans les moyens n'était plus à faire, cependant elle charme, convainc les derniers rebelles, enthousiasme les fervents. Elle l'a sans cesse dominé, conduit, cette vie prépotente ; vaste ou condensée, il l'a dépeinte, l'a retrouvée sous chaque aspect, l'a caressée à chaque page. Ce *Pauvre pêcheur* (1883) n'est-il pas toute la pauvreté ?... Il paraît que ce fut dans un voyage à Honfleur que Puvis de Chavannes s'abîma dans la contemplation de l'estuaire de la Seine roulant des eaux boueuses et molles

(1) Hip. Fierens-Gedaert, *Pages d'esthétique*.

entre des rivages pâles, couverts de ronces rabougries et d'herbes sales. La morne désolation de ce site le saisit, il y plaça l'humanité lasse qui garde à peine l'espoir, il y rêva cette harmonie entre la mélancolie de la vie et la mélancolie de la nature, et en fit ce chef-d'œuvre éternellement positif : l'homme, comme un piquet de la Destinée, qui, sur sa mauvaise barque faite de pièces et de morceaux, murmure au vent :

Je regarde dormir l'eau désolée (1).

Il est des sensations picturales que rien n'efface, dont chaque jour, chaque évènement augmentent au contraire l'intensité et la lumière. Le *Pauvre pêcheur* est du nombre. Tout émoi de la vision ne peut qu'augmenter celui qu'il m'a laissé. Cette toile, plutôt exiguë, est plus vaste que mainte fresque : le désespoir morbide ne l'étend-il pas jusqu'aux bornes de la vie elle-même ? Cette onde implacablement stagnante, sur laquelle l'homme falot ne semble devoir garder aucune illusion, l'étrangeté voulue de ce ciel, de cet horizon, de cette vacuité des grâces de la nature, où la maladive langueur d'une ame enflée de tristesse emplit le moindre regard, n'est-ce vraiment le pêcheur humain, le pauvre pêcheur,

(1) Maurice Pottecher, *Album*.

Herdal, le pêcheur miséreux
Pour qui le ciel est coléreux
Et que la fièvre âpre secoue (1),

Cependant la torture morale qui étreint le spectateur ne l'imprègne que mieux de cette intense clarté, maçonnée, ancrée pour jamais dans ces quelques pouces de toile, et il s'en souviendra dorénavant, chaque fois qu'un rayon de lumière frappera ses prunelles Le maître peintre lui-même, géant bienveillant en qui s'épanouissent la force et la santé, a-t-il pu se défendre, en brossant l'homme toujours penché sur son bachot noir, du trouble inconscient qu'il allait propager parmi tant de « visuels », ceux dont le cerveau transforme en image la plus ténue des sensations, et chez qui la vision la plus fugitive provoque une longue suite de panoramas philosophiques ?... Certes non, et c'est là le sens particulier au génie que cette transmission d'identification : peindre des terreurs dont il frémit lui-même, des désespérances dont il s'angoisse, une clarté dont il est illuminé à jamais.

Puvis de Chavannes a peut-être sombré une heure dans cet étrange doute de l'existence et de son utilité relative ; c'est alors qu'il pensa, je suppose, à cet homme au regard noyé dans l'onde, inassouvie quoiqu'il lui eût donné tant

(1) *Le Pêcheur d'anguilles.*

de sueurs et tant de larmes depuis son premier souffle ! Mais ce ne fut qu'une heure furtive. N'avait-il pas son amour infatigable du travail, sa confiance dans l'Art, flambeau des âmes seules, lumière immaculée du penseur dans une société corrompue, l'Art, réconfort absolu de toute peine et de toute désespérance ? — Longtemps ce pêcheur me hanta, et si je ne fus pas le premier à le comprendre, je le compris dès ma première contemplation. J'y songe souvent, il ne s'oublie plus. Je le vois devant mes yeux, à cette minute même, et pour moi c'est plus qu'un tableau, plus qu'un être : c'est un poème de la Destinée...

III

§ 1. La fresque rationnelle et philosophique. — § 2. Sa compréhension et son commentaire. — § 3. Ses historiens critiques. — Conclusion.

§ 1. *La fresque rationnelle et philosophique.*

Existe-t-il ou n'existe-t-il pas d'art social, c'est-à-dire de synthèse d'une nation, de l'esprit de ses peuples ou de l'âme de ses individus ? Le peintre qui aura saisi la vie dans sa conception d'ensemble ne sera-t-il pas glorifié de laisser des documents à l'Histoire ? Ne devrions-nous pas voir le Beau adapté à tout ce qui est du domaine général ? Oui, vraiment, car l'artiste apporte dans ses mains un pain plus réconfortant que celui dont le prophète Elie se rassasia. Prenez et mangez, c'est le pain des forts, pétri de froment pur, cuit au feu blanc des étoiles. Jamais n'oubliez que

> L'Art brille pour l'âme et pour les yeux (1)...

(1) *Le Sage Empereur.*

c'est-à-dire, selon l'expression de Proudhon « la recherche du beau, la perfection du vrai ».

Pline, dans son *Histoire naturelle* (livre XXXV, 37) raconte que Ludius fut le premier, sous Auguste, à décorer les murs des appartements de portiques, de bosquets, de coteaux, de rivières, de sites très agréables à voir, où des personnages chassaient, ramaient ou pêchaient ; assertion douteuse, car l'idée d'adjoindre la couleur aux lignes dut exister dès la première conception de l'art, la beauté fit dès lors partie de la vie même et y exerça sa noble vertu. La rigidité architecturale s'empara des spectacles naturels et sut concilier ces deux choses dissemblables, la vision et la précision. Les immenses peintures à la cire du *Pœcile* d'Athènes, et auparavant du *Leskhé* de Delphes, indiquèrent ce que pouvaient accomplir dans ce genre des esprits amoureux de lumière et de grâce nouvelles ; le style de la fresque s'établit sur les bases de la sympathie architecturale.

Elle vêt les édifices d'habits sublimes, elle en remplit la glaciale solitude. Elle donne la vie aux masses inertes, aux obscurités rectilignes elle apporte la lumière et le mouvement. Les énormes vaisseaux d'une architecture ambitieuse ne sont complets qu'avec elle, et par elle. Les Anciens l'avaient compris. Le Moyen-Age voulut les suivre, adorner ses chapelles et ses cloîtres des légendes mystiques qu'ils recé-

laient. Il en fut ainsi en divers lieux. Le texte des fresques s'inspira des destinées architecturales. On eut l'illustration des Testaments et les jolis cauchemars de l'Apocalypse, alors que cette collaboration de deux arts différents aurait dû permettre à l'Histoire de se fixer durablement. On devrait y retrouver l'âme des peuples et ce ne sont que les intéressants coloris de moines claustrés. Quel devoir vraiment divin n'avaient-ils pas à remplir ? Mais ils ignoraient le peuple, comme ils ignoraient la vie, sinon les peintres et les constructeurs auraient établi la filiation des esprits, d'âge en âge, et c'est à leurs sources que sans cesse l'intellectualité retournerait s'abreuver,

Car l'âme des maîtres suscite l'image
Après que les musées de gloire se sont clos (1).

L'histoire morale aurait eu là son memento, la fresque ses archives, constituées dans les espaces de la vision mémoriée. Car, au-delà de l'époque qui passe, des temps fugitifs et sans cesse renaissants, une sympathie ardente joint l'artiste à l'humanité, s'il exprime la gloire de la nature et sa poétique religion pour les peuples de demain. Le charme immortel des décors où nous nous agitons participe de l'âme du monde : que l'appui de substructures aussi durables que

(1) Gustave Kahn, *Album*.

possible leur soit prêté, et que l'aurore puisse s'y étaler à son aise !

L'Eglise est éminemment traditionnelle et conservatrice. Dès l'origine elle infusa par les yeux ses textes légendaires. Elle prit à l'Orient l'habitude d'orner de plantes, de fleurs et d'animaux les bordures de ses temples, à l'Occident ses sculptures barbares, ses groupes condensés, ses bestiaires. Elle prodigua sur les chapiteaux, les modillons, les métopes des portails, des nefs et des absides, pèle-mèle, les signes zodiacaux, les symboles. Les sanctuaires furent encombrés de figures. Sur les archivoltes des arcatures, elle aligna des scènes variées. Les personnages furent régulièrement distribués sur les murailles comme en offrent les églises d'Italie décorées sous l'âge romain. Les artistes grecs affectionnaient ce genre. Dans la plupart des églises du Moyen-âge, avant que le gothique cède le pas aux dentelles Renaissance, on découvre ces tentatives. Le pourtour de la grande arcade est cerclé de bandeaux où se balancent les orfrois des draperies, où ondulent des festons, des courants de feuillages, avec des enroulements symétriques qu'on retrouve fréquemment sur les joues des baies romanes (1). Le tympan supérieur s'emplit alors de coryphées vêtus de robes droites, ou pas vêtus

(1) Cf. L'église de Saint Savin-sur-Gartempe, entr'autres.

du tout. La mythologie a cédé le pas au martyrologe chrétien. L'imagination paradisiaque ou infernale ne s'arrête plus. Les cieux envahissent la nef et les tympans, avec leurs archanges et leurs saints. Les scènes tristes ou menaçantes sont réservées au porche. Ainsi l'ont légué les peintres de l'Ecole byzantine. C'est là que le Diable a pris naissance (1).

Quand viendra le jour où nous ne rencontrerons plus sur ces murailles, album immortel des nations, ces fantaisies et ces erreurs ? Les artistes des derniers siècles ne connaissaient que les drames bibliques et l'imitation. Enfin, l'intelligence paraît, la Révolution déchire les voiles, les maîtres de l'Ecole lyonnaise tentent la rénovation. Et voici que, dans leur jardin, encore plein de ronces, s'élève la plante inconnue, chargée de rosée, avide de soleil, qui achèvera de charmer les yeux du peuple.

Dès l'origine, le sentiment de Puvis de Chavannes fut que « le véritable rôle de la peinture est d'animer les murailles... à part cela, on ne devrait jamais faire de tableaux plus grands que la main ». Il ne quitta jamais ce mobile intime, et sous son influence accomplit sans fatigue tout ce dont nous parlons, « convaincu, — ces paroles sont les siennes (2), — que la

(1) A rapprocher de ma théorie sur les châtiments extraterrestres. Voir mes *Enfers bouddhiques*, avec 12 pl. japonaises, préf. de Renan, Foucaux et Ledrain.

(2) Citées par Baud-Bovy, *Journal des Artistes*.

conception la mieux ordonnée, c'est-à-dire la plus simple et la plus claire, se trouve être en même temps la plus décorative et la plus belle ».

La Société balayée par la Révolution laissait place à un peuple avide et confiant dans ses forces. Aux terreurs passées devaient succéder des joies nouvelles. Comment le charmer, l'instruire et le capter, ce peuple qui s'ignorait lui-même. Par la Victoire ? Il s'en gorgea tant qu'il faillit en mourir. Par la Richesse ? Il y eut des repus. Par l'Art ? Peut-être...

Puvis de Chavannes recueille le vase brisé de la fresque, en rassemble savamment les antiques éclats, les joignant d'une main habile, il en construit une coupe neuve. Il y verse de nouveau le vin généreux de l'Art, l'humanité y goûte une ivresse inconnue. Il n'avait eu qu'à voir autour de lui, la vie avait fait le reste.

Comme dans une symphonie le musicien harmonise les bruits infinis de la terre et du ciel, le fresquiste dans son labeur assemble toutes les ordonnées de la vision et de la vie, dans un art souple, grand de teintes et d'espaces. La fraîcheur des tons emplit d'atmosphère ces paysages que le temps se chargera d'embrumer ; les vastes plans s'amplifient par la douceur et la clarté ; où le tableautin sera trop pâle en sa petitesse, la fresque paraîtra trop ardente, la couleur condensée à l'optique d'une miniature devra s'élargir jusqu'à la nature des poètes.

« Libres de ce troupeau de dieux ridicules qui les bornaient de toutes parts, les bois se remplissent d'une divinité immense (1) », la prairie tressaille sous la caresse des moissons, les rivières fécondantes écharpent le flanc des collines verdoyantes, l'homme est maître dans son domaine promis, tout palpite et respire. Le peintre essaie de fixer tout cela sur un mur hospitalier, effort sublime ! Il y mettra son esprit, son âme entière, y fera figurer les plus poétiques idylles de la terre, et se réjouira d'avoir écrit durablement cette page de la nature pour servir d'intermédiaire entre l'Époque et la Beauté.

Puvis de Chavannes a donc compris le premier la mission sociale de la peinture murale. Ses fresques ont la douceur de Virgile. Les figures sont riantes, graves ou reposées, les gestes sobres, et les personnages principaux ont des physionomies expressives en harmonie avec le rôle qui leur est attribué. Nuls festons inutiles, nuls diables, nuls bestiaires. Voici les lumières saintes de la chute du jour. L'arbuste qui répand ses fleurs blanches assemble les pasteurs sur le gazon moëlleux d'une pelouse, Les fougères s'élancent et balancent leurs éventails. Ce lieu est mystérieux et connu comme notre cœur, rien ne paraît devoir s'y faner

(1) Châteaubriand.

jamais. C'est bien le paysage où l'humanité déclamera ses plus merveilleux poèmes. Là, l'horizon d'un bleu subtil qui parle à notre imagination, là, le vent du printemps qui chante à nos oreilles. Sur la plaine immense vole le plaisir de vivre, la campagne étincelle, et pourtant ! la nature garde sa mélancolie. N'est-ce pas l'image de nous-même ?

Non, aucun peintre de fresques sut jamais comme lui disposer les individus, les grouper, les remuer, exprimer par des gestes pittoresques la pensée de l'ensemble. Le spectateur n'a qu'à objectiver sa pensée et l'horizon s'ouvre devant lui, car le maître n'emprunte à l'idée antique que ce qui est naturel, facilement compréhensible. Le sujet est de toutes les époques, les vêtements amples ne comportent nulle mode, l'action est vaste comme le ciel. Vous y retrouverez les parfums des campagnes, les saules frêles du bord des eaux, les brouillards légers des crépuscules. Le zénith y garde des teintes de myosotis rayées d'oiseaux. Les bois sont profonds, à s'y égarer, le vent capricieux. C'est de la réalité, presque lointaine.

Le rayon lumineux est la source de l'espoir, les plantes tournent vers lui leurs corolles lassées et s'en réconfortent ; l'homme dans la nuit suit d'un œil humide les mondes lointains qui poudroient les immensités. Ah ! que de rêveurs auraient voulu pouvoir identifier cette

lumière avec notre chétive existence, et voir florir pour jamais ses vertus consolatrices ! Son origine si haute, si subtile, domine l'âme humaine rapetissée, l'entraîne aux bornes de l'univers, lui fait concevoir des sites imaginaires et des inconnus étrangement attirants. Source de l'espoir et de l'émoi, elle engendre alors l'idée esthétique ; mère de la beauté, la lumière continue son rôle divin, elle crée les religions et construit le ciel de toutes pièces, elle éclaire le verbe et en fait la poésie, elle purifie l'animalité et en fait l'humanité !... Elle rayonne en tous lieux et toujours, notre esprit n'existe que par elle : ne serait-ce pas la substance même de notre âme ?

Rien de plus logique donc que les peintres révolus ou modernes aient tenté de la captiver, cette messagère de vie, mais c'est en la fresque qu'elle devait le plus se complaire. Loin des poncifs et des guirlandes chantournées, dans un bel horizon de lignes, des paysages, presque aussi vastes que nature, en donnèrent l'illusion, l'âme des choses s'identifia avec quelques mètres de muraille, l'inspiration poétique se mêla à l'humanité, et prit pour champ la terre entière. Dès lors « l'effort est sensible vers quelque chose de supérieur au réel (1) », c'est de l'art

(1) Raymond Bouyer.

décoratif en puissance : le peintre a pu, pour nous,

Fixer à tout jamais son rêve d'un moment (1).

Puvis de Chavannes a su dans ces poèmes picturaux, dans ces synthèses, exprimer tout ce que la nature possède de merveilleux, tout ce que l'humanité a réalisé de bien, tout ce que l'esprit fugitif a conçu de beau. L'Idéal le guide dans la Réalité. tel le bucolique Virgile conduit Dante à travers l'horreur des dix cercles ténébreux. Il a su grouper le meilleur de ce qui nous environne et de nous-même en des paysages où s'enorgueillissent tous les charmes de la terre française et tous les sites de l'imagination. De telles évocations sont la gloire d'une époque et rendent inoubliables les édifices où elles ont lieu. Le Normand y trouve son horizon, le Picard ses prairies, le Lyonnais son Rhône grondeur et farouche ; chaque homme y rencontre sa pensée la plus habituelle, la poésie, le labeur, le rêve, l'extase ou le mouvement. L'enfance et la maternité y sont quasiment omnipotentes, le travail sain et robuste, la vieillesse respectée, le tout honnête et fort.

Elles embrassent ces claires étendues où flamboie l'existence, où le sol chante sa fécondité, où l'eau paisible, glorieuse de silence et de limpidité, dort autour des ajoncs ? Ici s'as-

(1) Jean Richepin, *Album*.

semblent des humains. Ils causent, travaillent, luttent et sommeillent. Leurs flancs n'ont pas d'autre passion. Tout assujettit leur force, la justice éclate dans leurs gestes : « la droiture de ces lignes est un exemple de vertu (1) ». Ailleurs encore le cirque idéal où s'émince la lune d'automne, limité par les collines vertes, enferme nos rêves juvéniles. « De nobles figures de femmes y promènent l'image vivante des dieux (2) », les enfants cueillent des fleurs, les jeunes gens s'exercent au labeur ou aux jeux guerriers, de folles jeunes filles lancent à l'écho leurs rires et leurs chansons, les hommes s'épanouissent ainsi que de libres plantes au vent du ciel.

Ailleurs encore, on les voit se dresser, les muscles raidis, près d'enclumes sonores, agitant leur chevelure comme une crête sur leurs fronts couronnés d'énergie, et les filles passent avec des yeux prometteurs. Et cette humanité vit, joyeuse de sa vie !

Vraiment le passant ne peut contempler cela sans émoi. Avec tous ses rêves et tout ce qu'il comprend de l'instinct dans la vie, il reconnaît le décor vibrant de la nature, celui qui se renouvelle chaque jour. L'énergie de cet art né pour elle doit gagner la foule. Il lui enseigne à lire dans le livre qui l'entoure et la domine, il

(1) Catulle Mendès.
(2) Armand Silvestre.

éveille sa fierté intérieure et conserve son courage. Elle peut désormais croire aux neuves allégresses, calculer les saisons d'amour, écouter l'hymne terrestre qui la console. Ce sont là des enseignements de tous les temps, des ondes fraîches qui arrosent « la dure prison humaine », ainsi que l'a dit le pauvre Lélian.

L'art du fresquiste peut donc modifier l'unité morale d'une nation. La Postérité s'en glorifie par avance, de cet art qui lui est dédié, de ces feuillets de pierre que le temps est tenu de respecter. Dans ceux de Puvis de Chavannes, le peuple retrouvera, selon la noble image de Roger Marx, « le secret de la quiétude perdue, l'illusion d'une possible joie de vivre », il retrouvera sa province, son horizon et le clocher de son village. Son âme, nourrie de cette manne, sera plus belle que le ciel.

L'esprit las, le cœur blasé, le cerveau vide, qui ont encore la volonté d'apprendre et de comprendre, doivent y venir, devant ces murailles ; ils pourront dans leur vue rallumer le courage qui s'éteint, apprécier de nouveau le besoin de la vie, sa noblesse et son utilité, ils réapprendront l'envie de la nature. Ah ! qui pourrait contempler sans émoi les cirrhus légers qu'empourpre l'or en fusion du couchant, les coulées rouges qui gagnent les tapis herbeux des bois à travers la buée bleuâtre et mystérieuse qu'exhalent les clairières, écouter dans

le silence le murmure interrompu d'uu ruisseau, d'un chant de brise, d'un cri lointain d'oiseau ? Qui ne s'agenouillera plus devant le charme de la terre, et n'invoquera plus la divinité reposante des campagnes ! Mêlez-y la forme humaine en ce qu'elle a de pur et noble, ce sera l'âge d'or. Ce sera la réalisation du songe béni des sociétés idéales, sans horreurs et sans conflits, qui n'ont que la nature pour confidente. La fresque qui contiendra ce mirage sera immortelle dans sa sérénité, autant que tout ce qu'elle a peint. Humaine et divine à la fois, elle aura cette goutte d'essence créatrice qui sanctifie les œuvres fécondes : elle reflètera la philosophie de la vie dans la beauté de la nature.

Telle est l'œuvre qui vivra pour jamais. Alors on conviendra qu'être comprise des Peuples, c'est la bénédiction de la peinture...

§ 2. *Sa compréhension et son commentaire*

La foule sait-elle *lire* les fresques ? pas toujours. Elle les comprend de diverses manières, et c'est même un étrange apanage de ces conceptions, leurs multiples voix pour parler à

l'esprit. Jusqu'à la critique qui les interprète selon son mode particulier, s'enthousiasme d'un détail inaperçu du voisin et sourit de ce qui grise celui-là. On est quelquefois en désaccord même au sujet des allégories représentées, tant chacun peut les affabuler selon son imagination. Cette muraille de vie devient facilement une muraille de rêve.

Ainsi que pour l'œuvre « accessoire » du maître qui nous occupe, dénombrons les merveilles sorties de sa palette. Quelque méthode qu'on apporte à cet historique d'une suite dont l'enchaînement logique est absolu, on n'en accompagnera que mieux le sens de cette étude. Un ordre rigoureusement chronologique détruirait l'unité monumentale, mais on en peut garder ce qui nous attache à la même ville, au même édifice. Classons donc (1) : Amiens, 1861-1882 ; Lyon, 1864-1886 ; Marseille, 1869 ; Poitiers, 1872-74 ; Paris, 1876-1898 ; Rouen, 1890 ; Boston, 1894-1897. Savoir :

AMIENS. Musée de Picardie : *La Paix* (*Concordia*, 1861, cire, fig. grand. nat., haut. 3 m. 40, larg. 5 m. 55, don de l'Etat) couronnement ajouté par l'auteur : *La Paix répandant des fleurs sur la terre* (médaillon ovale, grisaille) ; *La Fileuse* (panneau 1864, cire, grand. nat., haut. 3 m. 40, larg. 1 m. 12 ; *Le Moissonneur* (pan. 1864, cire, grand. nat., mêmes dimensions). — *La Guerre* (*Bellum*, 1861, cire, fig. grand. nat., haut. 3 m. 40, larg. 5 m. 55, compl. du 1er don), couronnement : *La Guerre semant*

(1) Cf. Livrets divers.

l'incendie. Le Porte-Etendard (pan. 1864, cire, grand. nat., haut. 3 m. 40, larg. 1 m. 12); *La Désolation* (pan. 1864, cire, grand. nat., mêmes dimensions). — *Le Travail,* (1863, cire, grand. nat., haut. 4 m. 50, larg. 6 m. 65) ; *L'étude* (cire, camaïeu rouge laqué, fig. 1[2 nat., ovale en haut. 1 m. 63 larg. 1 m. 20). — *Le Repos* (1863, cire, grand. nat., haut. 4 m. 50, larg. 6 m. 65) ; *La Contemplation* (ovale en haut. 1 m. 53, larg. 1 m. 30, camaïeu rouge laqué, fig. 1[2 nat.). — *Ave Picardia Nutrix* (1865, cire, fig., grand. nat., haut. 4 m. 50 larg. 17 m. 50). — *Ludus pro patria* (cartons 1881, toile 1882). — 115 dessins se rapportant à ces fresques.

LYON. Palais des Arts, Galerie des peintres lyonnais : *L'Automne* (1864). — Escalier du Sud-Est : *Le Bois sacré cher aux Arts et aux Muses* (1884), toile, haut. 5 m. 50, larg. 10 m. 41. — *Vision antique* (1885, toile, haut. 5 m. 50, larg. 5 m. 78). — *Inspiration chrétienne* (1887, toile haut. 5 m. 50, larg. 5 m. 78. — *Le Rhône et la Saône symbolisant la force et la grâce* (toile, haut. 4 m. 57, larg. 10 m. 41, y compris les portes). — 118 dessins.

MARSEILLE. Palais de Longchamps, escalier d'honneur ; *Massalia, colonie grecque, et Marseille, porte de l'Orient* (1868-69). — 70 dessins, au musée de la ville.

POITIERS. Hôtel de Ville : *Radegonde à Sainte-Croix de Poitiers* (1872), et *Charles Martel vainqueur des Sarrazins* (1874). — 63 dessins ibid.

PARIS. Panthéon : L'*Enfance de Sainte-Geneviève* (1876-77, 4 pan.); *La Foi, l'Espérance et la Charité veillant au berceau de Geneviève ; Les Saints légendaires de France* (1877, frise super. en 4 parties). — *Le Ravitaillement de Paris* (1897-98, 3 pan.) — *Geneviève veillant sur la ville endormie* (1898, 1 pan.). — La Sorbonne, hémicycle (1887-89). — Hôtel de Ville, salon d'arrivée sud : L'*Eté* et l'*Hiver* (1889 à 1893), quatre écoinçons en camaïeu bleu symbolisant *Les Saisons* (même époque). — Escalier du Préfet de la Seine : *Victor Hugo offrant sa lyre à la Ville de Paris* (1893, panneau appl. contre le plafond) ; quatre

voussures, *La Charité, l'Ardeur artistique, l'Etude, le Patriotisme ;* six tympans : *l'Esprit, la Beauté. l'Urbanité, l'Intrépidité, le Culte du Souvenir, la Fantaisie ;* ces dix scènes symbolisant *Les Vertus parisiennes...* Deux panneaux d'angle, l'*Enthousiasme* et l'*Industrie* ; deux entre-fenêtres, *Lutèce* et *Paris moderne.* — 204 dessins au musée du Luxembourg, 163 au musée municipal.

ROUEN. Escalier du Musée Céramique (Square Solférino) : *Inter Artes et Naturam* (1890), *la Poterie* et *la Céramique* (même époque). — 61 dessins au musée de la Ville.

BOSTON. Bibliothèque publique, palier du grand escalier. *Les Muses inspiratrices acclament le Génie messager de lumière* (1894 ; 7 voussures à la suite, coupées d'une porte où s'accotent l'*Etude* et *la Méditation).* Huit panneaux, 3 à gauche, 3 à droite, 2 en face : *la Poésie bucolique, la Poésie dramatique, le Couronnement d'Homère l'Histoire invoquant le Passé* et *l'Astronomie* (Salon de 1896). *La Chimie, la Physique, la Philosophie* (Salon de 1897). — Les dessins répartis en divers musées en France.

Signalons encore, serait-ce pour mémoire, les premières tentatives murales de ce peintre qui devait se révéler si grand comme fresquiste. Ignorées du public et qui le resteront sans doute, mais curieuses à plus d'un titre pour l'histoire :

1854. Décoration de la maison de campagne de M. de Chavannes, son frère, dans le département de Saône-et-Loire : sur les 4 murailles, les *Saisons*, avec une grande composition centrale, le *Retour de l'enfant prodigue*, d'où fut extrait le *Retour de la chasse* (1).

1859. Quatre figures symboliques : *la Fantaisie, la Vigilance, le Rêve, la Poésie*, ornementation de l'hôtel particulier de Mme Claude Vignon (plus tard Mme Rouvier).

(1) Musée de Marseille.

L'Art révélé devra beaucoup au Musée de Picardie. En émettant le vœu de réunir en un lieu central les objets d'art ou vestiges du passé que recélait le pays (1), la Société des Antiquaires ne se doutait guère qu'elle hospitaliserait la première un des plus illustres maîtres de la peinture française. L'édifice fut élevé sur l'emplacement de l'ancien arsenal d'Amiens, auquel on adjoignit la propriété communale des Moreaucourt, par l'architecte Parent, mais achevé seulement douze ans plus tard par son confrère Diet, qui devait « découvrir » Puvis de Chavannes, pour la plus grande gloire de sa ville natale. Enrichi à diverses époques par l'Etat (2), qui parut un instant avoir l'intention d'en faire une succursale du Louvre, ce musée s'ouvre aux yeux des profanes comme l'endroit de prédilection du maître. Il lui accorda des œuvres nombreuses et semble s'y être complu dans son génie à presque toutes les époques de sa vie. Une galerie entière y porte son nom. Il lui offrit en partie cette immense fresque à la cire qui est un chant immortel à la gloire du ciel picard, *Ave Picardia Nutrix*, et que le visiteur peut admirer face à la porte du grand salon carré. Mais au-dessus de cette porte, la fresque la plus récente du maître en ce lieu

(1) Aujourd'hui plus de deux mille numéros.

(2) Entr'autres dons précieux, la collection Campana et ses Profils en marbre blanc d'empereurs romains.

frappera d'abord ses regards, c'est *Ludus pro patria*, d'où Puvis devait extraire *les jeunes Picards s'exerçant à la lance.*

Au milieu d'un vaste décor où frissonnent les prairies et les bois coule une rivière aux eaux lentes, bordée d'arbustes et de rustiques habitations. Les indigènes se sont assemblés, dans leurs costumes primitifs, et se livrent à leurs jeux guerriers, tandis que les femmes attentives les attendent ou préparent le repas de la famille. Un brouillard monte mollement de la rivière et voile l'horizon, les frênes clairs s'y penchent d'un air de lassitude, la prairie sablonneuse à l'herbe courte commence à jaunir sous le ciel pâle. La grand'mère morigène doucement son petit-fils qui a brisé la cruche de lait qu'il apportait, les filles sont accroupies au pied des arbres ou couchées sur le sol, tandis qu'au centre les jeunes gens lancent avec force les javelots dans un tronc de bois mort. Un vieillard est assis près du but, comme s'il appréciait les coups portés. D'autres personnages se meuvent çà et là, un villageois revient d'une chasse fructueuse, portant les canards sauvages qu'il a tués, deux jeunes mères allaitent leur enfant.

Entrons. A droite voici le *Travail :* dominant la mer bleue, qui blanchit sur la grève, cinq ouvriers forgerons battent le fer sur une enclume, nus selon la figuration de la nature sincère. A terre, près d'eux, est une ancre

qu'ils viennent de terminer, symbole des flots domptés, pour lesquels leurs frères les charpentiers construiront les arches prochaines, — la femme du cordier porte déjà les câbles à l'une d'elles prête à partir. Deux ouvriers, nus comme les précédents, sont occupés à la forge pratiquée dans une grotte, en attendant les spacieux ateliers modernes ; au-dessous, sur le premier plan, trois charpentiers équarrissent des pièces de bois. A droite sur la même ligne, une jeune femme vient de mettre au monde un enfant, travailleur futur, qu'une matrone tient dans ses mains, ayant, elle aussi, secondé le labeur de la nature. Dans le lointain, presque sur le rivage, des laboureurs dirigent la charrue tirée par des bœufs, préparant le travail mystérieux de la terre.

A gauche du même salon, antithèse du *Travail*, mais le complétant, voici le *Repos :* la journée laborieuse est finie, le soleil est bas derrière l'horizon, faisant place au crépuscule ; l'enclume est au repos et soutient les marteaux qui la frappaient à coups si retentissants, c'est l'heure du recueillement. Dans un vallon, auprès d'un lac où descendent boire les troupeaux, un vieux berger raconte les évènements de sa longue existence à des ouvriers et à de jeunes femmes dont les enfants jouent avec des fruits. Une d'elles est appuyée, la faucille à la main, contre un saule où sont accrochées les

faulx et les gourdes des moissonneurs qui ont terminé leur rude besogne. A gauche, dans le lointain, des paysans, assis au seuil de leur chaumière, reçoivent les caresses de leurs petits-fils.

Face à la portée d'entrée, *Ave Picardia Nutrix* étale ses nobles proportions. O Picards, comprenez les charmes de votre terre nourricière ; sociologues, regardez mouvoir cette humanité !... Cette fresque est coupée par une fenêtre au centre. Dans le panneau de gauche s'étale une opulente ferme des campagnes amiénoises. Toute la ruche est en travail : un laboureur laisse souffler ses bœufs ; quatre meuniers, sous un auvent de paille, tournent la meule gallo-romaine ; un garçon de ferme, juché sur une échelle, jette dans la cuve où bientôt bouillonnera le cidre les fruits que trois jeunes filles lui apportent dans des corbeilles, remplies au verger voisin ; un troupeau, gardé par un jeune berger folâtre, broute l'herbe semée de fleurettes, tandis que, non loin, des maçons construisent les agrandissements nécessaires à la ferme, trop étroite pour tout ce monde. Une femme âgée, assise sur une pierre, manie le fuseau chargé de chanvre blond, auprès d'une jeune mère allaitant deux petits enfants qu'un vieillard debout, appuyé sur un bâton, contemple avec amour ; un peu vers la droite, une ouvrière peigne la laine des

brebis, tandis qu'une autre jeune mère, entourée d'enfants, « amène lentement, par un aimable jeu guidant ses presque premiers pas, son jeune garçon, la tête chargée d'un fardeau de fruits d'automne, vers les grands-parents souriant à cette enfance déjà robuste (1) ». Le panneau de droite nous conduit au bord de la Somme tranquille où des jeunes filles se baignent à l'ombre d'un saule, tandis qu'une famille de pêcheurs étend ses filets et que leurs petits enfants s'amusent de voir frétiller les poissons recueillis ; plus haut, sur le cours de la rivière parsemée d'iris et de fleurs aquatiques, des travailleurs chargent dans un bateau le bois débité par des scieurs de long (2), pour l'aller vendre aux villes prochaines.

A gauche du salon carré, parachevant le *Repos*, voyez ce jeune homme à demi-nu, qui contemple, appuyé sur un tertre, le soleil émergeant de l'horizon marin. Ses yeux éblouis laissent pénétrer à flots cette lumière jusqu'à son âme. C'est la *Contemplation*. Et, lui faisant face, l'*Etude* s'associe au *Travail :* un adolescent, éclairé par une lampe, est absorbé dans la lecture d'un livre de science ; à ses pieds gisent divers papiers, un compas, emblême de la précision, un sablier qui symbolise la fuite du temps, tandis que la lune, dont on

(1) Léon Duvauchel, le *Tourbier*.
(2) Cf. Livret du musée.

aperçoit le croissant effilé par la fenêtre, achève hâtivement sa course nocturne.

Continuons de parcourir ce Musée de Picardie, les chefs-d'œuvre de Puvis s'y entassent. Après avoir franchi le Dôme, orné par Barrias d'un plafond : *la France couronnant les gloires de la Picardie*, et de quatre grands ovales en camaïeu bleu, nous arrivons dans l'ancien salon Notre-Dame-du-Puy, galerie du Dôme, dite aujourd'hui « Galerie Puvis de Chavannes ». Sur la muraille de gauche s'étale la *Paix*. Dans une belle vallée, enclose de bois où voltigent les palombes, et de collines rapides couronnées de ciel bleu, les courses belliqueuses sont terminées, les guerriers se reposent tandis que leurs femmes recueillent les fruits de la terre en écoutant le récit de leurs combats. Une d'elles trait une chèvre pour désaltérer celui qui se penche vers elle, tandis qu'à côté un jeune héros, songeur, ses armes et son bouclier près de lui, semble revivre par la pensée les prouesses qu'il vient d'accomplir. D'autres, autour du laurier-rose en fleurs qui occupe le centre du groupe, boivent ou causent ; des paysans accourent de l'autre côté du ruisseau, chargés de provisions, une jeune fille alerte traverse avec légèreté le cours d'eau limpide, apportant un panier de fruits. Au fond à gauche, les coursiers sont à l'attache près de leurs maîtres étendus sur l'herbe ou jouant entre eux.

C'est la quiète sérénité et c'est la joie de vivre. Rien ne parle mieux à l'esprit du philosophe amoureux d'humanité que ce paysage bucolique et ces scènes d'un autre âge.

Une grisaille sert de couronnement, *La Paix répandant des fleurs sur la terre*, jeune vierge blonde, couchée sur des nuages, jetant des fleurs de la main droite et de la gauche tenant une branche d'olivier. Deux panneaux la complètent : une *Fileuse* brune, coiffée d'un voile de soie jaune, debout contre le mur de sa chaumière, la quenouille sous le bras gauche, la main droite élevée tenant le fuseau, la tête un peu penchée, suivant d'un œil attentif les brins de lin qui se tordent ; un *Moissonneur*, coiffé d'un chapeau de paille, tenant de la main droite une faucille et décrochant de l'autre sa gourde suspendue à un arbre.

Hélas ! devant les charmes de la *Paix,* voici toutes les horreurs de la *Guerre :* sur un rivage désolé, dont le ciel coupé par des promontoires sombres emporte des fumées d'incendie, des scènes de dévastation et de tuerie se déroulent. Les vainqueurs emmènent leurs prisonniers, une femme aux bras liés, un homme décrépit soutenant un adolescent blessé ; trois cavaliers barbares, dans une pose triomphante, dressent leurs longues trompettes et les font retentir d'appels aigus ; devant eux, deux vieillards agenouillés contre le cadavre de leur fils

poussent des imprécations et se lamentent ; des captives nues sont attachées à un tronc d'arbre, dépouilles opimes que le sort va partager ; au milieu de ronces et de chardons symboliques, le laboureur, les poignets liés, hurle des malédictions aux envahisseurs, pendant que ses bœufs, tombés sous le joug, meuglent d'effroi. Plus loin, le pillage continue, un soldat brandissant son sabre tire un vieillard par sa barbe pour l'immoler ; sa femme agenouillée implore le sanguinaire étranger, toute la famille supplie et pleure tandis que la chaumière brûle ; d'autres, dans l'éloignement, galopent pour propager la mort et l'incendie.

Un médaillon supérieur personnifie la Guerre sous les traits d'une femme planant dans les cieux rougis, armée d'une torche et porteuse d'un bouclier. Les deux panneaux de complément, sur la même muraille, sont : le *Porte-Etendard*, debout devant une forteresse, tenant à deux mains la hampe d'un grand drapeau ; la *Désolation*, les cheveux épars, la tête cachée dans ses mains, pleurant sur les ruines de sa maison.

Maintenant, transportons-nous entre le Rhône et la Saône, place des Terreaux, à Lyon. C'est au deuxième étage du vaste édifice qui, attenant à la petite église de la même époque, porta successivement les noms de Palais du

Commerce et des Arts, Palais Saint-Pierre et enfin Palais des Arts, que se trouvent actuellement la grande Galerie du Musée de peinture et celle des Peintres lyonnais (1). Le musée épigraphique, le plus précieux de France, possesseur de la fameuse table de bronze où l'empereur Claude (2) appuie la demande faite par la Gaule au Sénat romain, et où il prononce les célèbres paroles : « *C'est avec hésitation, Pères Conscrits, que je suis sorti des limites provinciales qui vous sont connues et familières, mais il est temps de plaider ouvertement la cause de la Gaule chevelue* », et celui des antiquités locales d'une ville destinée par Auguste à devenir la capitale de tout le nord de l'empire, la Rome des Gaules, et qui contient ces merveilles : l'*Aphrodite à la Colombe*, le *Triomphe de Bacchus*, la mosaïque des *Jeux du Cirque*, etc., sont répandus un peu partout, dans les escaliers et dans la cour intérieure.

Là, se trouvait l'ancienne abbaye des Dames Bénédictines de Saint-Pierre, une des plus anciennes fondations religieuses de la cité. Elle subit maintes vicissitudes. Sa belle façade sur la place fut presque entièrement modifiée ; les portiques ont été entièrement reconstruits (3) ; un escalier monumental, placé à l'angle

(1) Cf. l'*Automne*, de Puvis de Chavannes, 1864.
(2) Pendant sa censure.
(3) Sous la direction de M. Hirsch, architecte en chef.

sud-est, donne maintenant accès aux nouvelles galeries dont l'éclairage est parfait ; la cour, garnie de statues et transformée en jardin, égaie l'ensemble. Dès lors, l'écrin étant prêt, on pouvait y enchâsser les joyaux : les galeries Chenavard reçurent les cartons de la fameuse décoration projetée du Panthéon, et, en 1883, Puvis de Chavannes accepta la mission d'orner le nouvel escalier. C'est là que s'offrent aux yeux les quatre délicieuses pages livrées par l'artiste.

Le Bois sacré cher aux Arts et aux Muses donne une impression de reposante harmonie.

> Regarde, sur la fresque où les fixa ton rêve
> Les Muses te sourire au fond du Bois Sacré (1).

Dans le bois fabuleux caché au flanc du Pinde, où subsistent encore les vestiges d'un art divin, près d'un portique de marbre, les neuf sœurs se rassemblent, courbant à peine de leurs beaux pieds nus le gazon frais d'une clairière, deux d'entre elles planent encore dans le ciel. Des collines bleues et des bocages mystérieux séparent ce lieu tranquille du reste du monde. Le crépuscule empourpre les nuages et déjà le mince croissant de la lune d'automne se reflète au miroir d'un lac silencieux. Elles sont toutes là, et l'élégiaque Erato, et Thalie au double masque, Uranie aux yeux d'étoiles,

(1) François Coppée, *Album*.

Terpsychore aux chevilles légères, Euterpe chante dans le ciel, Polymnie écoute avec ravissement les douces voix des brises, Melpomène songe aux tragédies que lui préparent Clio l'historique et l'héroïque Calliope. Des enfants cueillent des fleurs pour agrémenter leur robe : n'est-ce pas ainsi que s'enjolivent des plus simples beautés de la nature les magnificences de l'esprit humain ? D'autres tressent des couronnes pour le front des élus. « Autour de ce lac, dans cette prairie, les narcisses ouvrent des yeux alanguis et les anémones des lèvres décolorées, comme si les splendeurs de la terre n'apparaissaient là que pour y mourir ; de l'herbe humide montent les troncs des sapins aux verdures éternelles et les tiges droites des lauriers-roses (1) ».

Vision antique, allégorie : une femme, la Gloire sans doute, est attentive au sommet de rocs amoncelés qu'un jeune artiste gravit péniblement, les yeux ardemment fixés sur elle. Le ciel est profond, la mer est vaste, la terre splendide se pare des merveilles de l'esprit, tandis que, dédaigneux de tout cela, de jeunes seigneurs frivoles passent en cavalcade sur le sable du rivage.

Dans l'*Inspiration chrétienne*, le maître a songé sans doute aux peintres spiritualistes ses conci-

(1) Armand Silvestre.

toyens, car il y évoque soit leur maîtrise générale, soit leurs traits. Sur le mur d'un cloître de Fourvières, non loin de Loyasse, un moine peint une composition religieuse ; ses élèves, — Hippolyte Flandrin, et sans doute Victor Orsel, peut-être bien aussi Chenavard, — commentent l'œuvre et classent les dessins épars sur une table où se dresse un bouquet mystique de lys. D'autres moines se livrent à leurs journalières occupations ; un d'eux distribue de quoi calmer sa faim à une mendiante, un autre s'agenouille pour soigner les pieds endoloris d'un pauvre hère qui ne peut aller plus loin, un troisième soulève dans ses bras un petit enfant. La nuit tombe, déjà la lampe est allumée au pied de la Vierge protectrice du lieu ; par-delà le mur qui les enferme, on aperçoit les arbres funèbres de leur champ de repos, le dernier, tandis qu'au-dessus brillent les ors du couchant, de la rayonnante gloire qui leur est promise.

L'allégorie est plus simpliste encore dans le *Rhône et la Saône symbolisant la force et la grâce*, — que Coysevox et Coustou nous montrent dans le vestibule de l'Hôtel de Ville de Lyon sous les traits d'un vieillard barbu et d'une femme plantureuse. Ce que la statuaire avait fait dans le marbre, Puvis de Chavannes l'a épuré en le poétisant. Le Rhône est un pêcheur robuste, en marche le long des ondes bouillonnantes, prêt à jeter son lourd épervier

sur une jeune femme qui s'incline dans un mouvement de frayeur, et dont la chevelure pend, telles les branches flexibles d'un saule. C'est bien là le

Rhône capteur brutal de la Saône fleurie (1).

La baigneuse se détache sur un exquis paysage aquatique, aux reflets chatoyants. Vers l'homme rude, prêt au rapt, coule le fleuve rapide, et rien n'est si intense d'angoisse latente que cette pensée d'une brutalité prochaine.

En 1867, la ville de Marseille édifia le Palais de Longchamp, comme terminaison d'une grande œuvre édilitaire : les eaux de la Durance amenées jusqu'à l'antique cité phocéenne. C'est dans l'escalier de ce palais que nous contemplons *Massalia*, *colonie grecque*, vaste paysage composite, doré par le soleil du Midi, au bord de la mer bleue moutonnant sur les îlots rocheux qui existent encore de nos jours. C'est là que s'élèvera la future ville, c'est là que le commerce accourra de toutes les parties du monde et surtout de l'Orient, grâce à la position de cette immense rade naturelle. Déjà les hangars, les habitations se construisent, les bateaux s'approchent du rivage, toute une population prépare hâtivement son installation, les artisans pratiquent leur métier, des colpor-

(1) Raoul Gineste.

teurs déploient leurs étoffes et les offrent aux acquéreurs, des pêcheurs vendent leurs poissons, les produits les plus divers affluent de chaque embarcation et sont transportés pour les besoins de la ville naissante, un peuple s'agite sur ce fond de mer lumineuse, au milieu des arbres en fleurs que poudroie le soleil.

On prévoit ce que l'activité humaine fera de cet endroit. Quelques siècles plus tard, ce n'est plus Massalia, c'est *Marseille*, *porte de l'Orient*. La bourgade est devenue superbe cité ; ses églises, ses maisons de plaisance ou de commerce, ses palais ne se comptent plus, ses larges avenues fourmillent, la nature a reculé devant cet envahissement. Du pont d'un navire turc qui nous amène d'Orient nous apercevons, sous un radieux coucher de soleil, la ville qui s'enfonce dans l'eau de saphir que raient des miliers d'embarcations. Autour de nous des voyageurs arrivent aussi de ces chaudes latitudes, de toutes classes et de tous costumes ; deux jeunes Orientales accroupies sur des tapis bariolés, des enfants, une gazelle, une famille persane aux vêtements éclatants. Mais le port est proche, le navire va saluer la terre française, on prépare le débarquement de la cargaison. Et sous un ciel nouveau, ces Orientaux attirés par le commerce ou par le plaisir vont goûter d'autres joies et contempler d'autres paysages.

Quittons le grand port français auquel ces deux fresques font honneur pour courir à l'Hôtel de Ville de Poitiers. Deux jolies toiles de ce maître qui, dans l'Histoire, évoque tour à tour la poésie et l'héroïsme, nous attendent. Voyons-les rapidement pour regagner Paris où les chefs-d'œuvre ne se compteront plus. *Radegonde à Sainte-Croix de Poitiers* reçoit, par une chaude après-midi, dans le cloître de ce couvent, des poètes et des musiciens. Parmi eux se trouve Fortunatus, poète latin nomade, qui, s'étant fixé en ce lieu, peut-être par amour pour la belle religieuse, mourut évêque des Pictons. Il récite un de ses poèmes aux jolies nonnes qui l'écoutent en brodant, en cousant, en écrivant, tandis qu'une brise légère caresse doucement les visages et agite les tentures disposées pour garantir du soleil. Comme en mainte autre page, on a voulu trouver des « intentions » au peintre ; les têtes sont, paraît-il, celles de contemporains, on reconnaît Théophile Gautier... Qu'était-ce que Radegonde ? Fille de Berther, avant-dernier roi de Thuringe, elle échut, après la défaite de son père, à l'âge de seize ans, en part de butin à Chlotaire, roi de Neustrie. Celui-ci la fit instruire et l'épousa dès qu'elle eut l'âge nubile. Mais, s'étant séparée de son rude époux, elle fonda le monastère de Sainte-Croix et y passa sa vie à cultiver les arts et les belles-lettres.

L'an 732, *Charles Martel sauve la chrètienté* par sa victoire sur les Sarrazins commandés par Abdérame, à Cénon, au confluent de la Vienne et du Clain. Le héros rentre à Poitiers, sur son cheval de bataille, entouré de guerriers et d'une foule enthousiaste. Des évêques mitrés à la tête de leur clergé, la crosse épiscopale en main, le bénissent ; des femmes, des vieillards demi-nus, prosternés et agenouillés, l'acclament ou l'implorent ; mais lui, levant les bras au ciel, semble répondre qu'il ne fut que l'instrument de salut choisi par la Providence. Comme fond de décor, la rivière de la Vienne, traversée par les arches d'un pont.

La première fresque de Puvis de Chavannes que Paris devait applaudir fut obtenue pour le PANTHÉON par le marquis de Chennevières, alors directeur des Beaux-Arts. C'est l'*Enfance de sainte Geneviève*, en deux panneaux, dont le plus grand est coupé par des entrecolonnements, surmontés d'une frise en quatre parties. « L'an 429, dit le commentaire hagiographique, saint Germain d'Auxerre et saint Loup, se rendant en Angleterre pour combattre l'hérésie des Pélasgiens, arrivent aux environs de Nanterre. Dans la foule accourue à leur rencontre, saint Germain distingue une enfant marquée pour lui d'un sceau divin. Il l'interroge et prédit à ses parents les hautes destinées auxquelles

elle est appelée. Cette enfant fut sainte Geneviève, patronne de Paris ». Cette rencontre de la fillette avec les deux voyageurs, au milieu de la foule surprise, constitue le panneau principal. Les femmes agenouillées, les paysans respectueux, leur bonnet à la main, regardent les évêques dont l'un tape doucement d'un geste la joue de Geneviève. Derrière, ses parents écoutent, anxieux et fiers, les flatteuses paroles du saint. Les épisodes secondaires se détachent dans un clair paysage : des bateliers au bord du fleuve se maintenant accrochés à la rive par une gaffe de marinier, des potiers abandonnant leur travail ; on sort précipitamment de son habitation un moribond pour le présenter à la bénédiction des hommes de Dieu, on trait une vache pour les désaltérer ; au milieu de cette agitation, le domestique des évêques, appuyé sur ses mules, demeure seul indifférent. Plus peut-être que partout ailleurs, l'atmosphère est lumineuse et tendre.

Le deuxième panneau nous montre la jeune fille en prière au pied d'un arbre, les mains jointes devant une croix rustique :

> Aux prés fleuris, la blonde Geneviève
> Dont les regards désarment les méchants,
> Les yeux ravis par l'aube qui se lève,
> Murmure de beaux chants (1) ;

derrière les arbres un laboureur se dissimule

(1) Maurice Bouchor, *Album*.

pour ne pas l'effrayer, tandis qu'un paysan et sa femme la regardent avec curiosité.

Dans la frise qui couvre la partie supérieure, le peintre a représenté les Vertus théologales auprès du berceau de Geneviève, puis, sous les traits des Saints légendaires de la France, procédé assez usité qui consiste à substituer des visages réels, d'un intérêt historique, à des figures imaginatives dont nul ne convient, dix-huit portraits contemporains d'artistes, à laquelle l'énuméré des noms de saints locaux n'ajoute guère que la couleur religieuse de l'ensemble (1).

La muraille du Panthéon face à celle occupée par la *Mort de Ste Geneviève*, de Jean-Paul Laurens, avait été confiée à Meissonier qui mourut sans l'avoir abordée. Puvis y édifia, Dieu sait par quel labeur géant ! le *Ravitaillement de Paris* qu'il pensait n'achever qu'en 1900 (2) :

(1) Voici ces noms : 1er panneau de la frise, saint Paterne de Vannes, saint Clément de Metz, saint Firmin d'Amiens et saint Lucien de Beauvais ; 2e panneau, saint Lucain de Beauce, saint Martial de Limoges, saint Lazare de Marseille, sainte Solange de Berry, sainte Marthe de Provence, sainte Colombe de Sens, sainte Madeleine de Provence, saint Crépin et saint Crépinien de Soissons ; 3e panneau, saint Saturnin de Toulouse, saint Julien de Brioude, saint Austremoine de Clermont, saint Trophime d'Arles et saînt Paul de Narbonne.

(2) Or, il mourut en Octobre 1898, laissant les cartons heureusement terminés (et qui depuis ont été placés au musée du Luxembourg), de la frise qui sera peinte, sur un décalque préalable, par ses meilleurs élèves, sous la direction de M. Cazin. Tout le reste était achevé !

c'est dans le décor d'une campagne agreste où se déroule la Seine onduleuse, près des murailles de Paris, un nouvel épisode de la vie légendaire de Geneviève : Clovis, fils de Childéric, bloque la ville et l'affame, Geneviève force ses lignes à la tête de onze bateaux chargés de vivres.

L'architecture du monument coupe cette action en trois tableaux, ainsi définis par le commentaire hagiographique : « Ardente dans sa foi et dans sa charité, Geneviève, que les plus grands périls n'ont pu détourner de sa tâche, ravitaille Paris assiégé et menacé de la famine ».

Au centre : les barques bienfaisantes s'avancent, voiles déployées. Geneviève est debout sur l'une d'elles. Les mariniers se hâtent.

A gauche : une foule affamée sort d'une porte de la ville et accourt vers la libératrice.

A droite : les troupeaux sont débarqués, les pains roulent à terre, les porteurs plient sous les fardeaux... Prenez et mangez !

Puis, *Geneviève, soutenue par sa pieuse sollicitude, veille sur la ville endormie*. La cité s'étend sous la clarté lunaire, la sainte s'avance sur une haute terrasse et contemple les habitations.

C'est en revoyant, entre les murs hautains du sombre vaisseau, les deux lumineuses fresques du maître qu'on regrette amèrement qu'il ne l'ait pas tout entier ainsi éclairé.

L'HÉMICYCLE DE LA SORBONNE : l'œuvre magnifique et complète de l'homme, dont on ne saurait mieux raconter la composition et l'allégorie qu'en relatant les propres textes du maître. La Sorbonne, la représentation de toutes les connaissances humaines, les Lettres, les Sciences, les Arts. Une Vierge laïque présidant aux travaux et aux études, une enceinte circulaire fermée à tous les bruits, à toutes les agitations, par un bois sacré. Du groupe central la figure doit dominer la composition ; sa mission ne lui permet pas de se mêler aux discussions. Placée en retrait, son visage calme, impassible, ses bras croisés, indiquent l'impartialité. Familièrement appuyés contre elles, deux génies attendent ses ordres pour porter des palmes et des couronnes. Sous ce groupe central de la Sorbonne, un rocher symbolique laisse couler un ruisseau d'eau fraîche où boivent des enfants et un vieillard. L'Eloquence est une femme debout, d'un beau geste, qu'écoutent avec admiration la Poésie lyrique, la Poésie épique, le Drame, la Satire, la Fable et la Comédie. La Philosophie, à la physionomie plus sévère, tient dans ses mains un crâne et le contemple, avec un regard douloureux. Une belle jeune fille, au frais visage, au riche costume, souriante, montre une fleur, expression des joies terrestres et des transformations de la matière. Le Spiritualisme, sous les traits d'une

femme couverte d'un manteau monastique, parle, avec un geste d'aspiration, à un vieillard, le Doute, qui écoute et réfléchit.

..... L'Histoire, curieuse, fouille dans le passé : c'est une femme devant qui un enfant écarte un buisson, lequel dérobait à ses yeux l'inscription antique qu'elle va transcrire sur les tablettes que lui présente un génie. Des ouvriers, occupés à déblayer un vieux mur, s'arrêtent pour écouter ce que dit l'Histoire ; un gamin se coiffe d'un vieux casque d'airain : « C'est l'Érudition définie et commentée ». La Géologie et la Mer sont deux femmes voilées de gaze transparente, l'une, diadémée de corail, porte une conque, l'autre, parée de pierres précieuses, montre un morceau de cristal. La Minéralogie, vieille comme le monde, est assise à terre et s'appuie sur un fragment de roche renfermant un coquillage fossile. La Botanique a sur ses genoux une gerbe de fleurs. Un enfant, scalpel en main, cherche à saisir un lézard pour l'étudier, pendant qu'un autre examine un flacon de culture microbienne. La Physique, Isis mystérieuse, est dressée sur un haut piédestal : d'ardents élèves jurent de se consacrer à elle. Plus bas, trois autres sont absorbés dans l'étude d'un problème de géométrie. — Voici donc comment Puvis de Chavannes lui-même explique cette composition qui énumère les diverses manières de l'esprit humain, et qui s'étend,

peut-on dire, des limites de la nature aux bornes de la science individuelle.

Dans le salon d'arrivée sud de l'HOTEL DE VILLE de Paris (fort mal éclairé d'ailleurs) où quatre torchères de Hugues, Allar, H. Lemaire et Turcan représentent quatre parties du monde, nous voici devant ce merveilleux *Été* qui semble avoir hanté le maître à diverses époques de sa vie et sous de multiples formes (1) : un vaste paysage doré par un champ de blé mûr, enclos d'un horizon limpide et de bois ombreux, épais, profonds. Dans la prairie, où l'on devine le vol des sauterelles hâtives, des travailleurs chargent une voiture de foin, et l'ardent soleil rougit leur visage, augmente leur envie de venir s'étendre au bord de la rivière où se baignent les femmes et les enfants, où un pêcheur jette son filet du haut d'une barque conduite par une jeune fille accablée par la langueur. C'est là qu'il va faire bon d'allonger ses membres brûlés dans l'herbe fraîche, au bord de cette onde bleue, d'accoler amoureusement la gourde pendue au côté ! Une jeune mère, un peu en retrait sous des saules pâles, allaite son nourrisson sans pouvoir partager le plaisir de ses compagnes, mais elle oublie le reste du monde en pressant l'enfant contre son sein, et peu lui importe la chaleur si le bambin n'en souffre pas.

(1) *L'Été*, salon de 1873. Cf. *La Moisson*, *l'Age d'or*, la partie droite d'*Ave Picardia*, pour certains détails.

C'est la vie rustique, au milieu d'un décor qui exprime bien la saison brûlante : les vapeurs invisibles qui montent sans cesse de la rivière font palpiter les feuilles légères des arbrisseaux, l'air ardent frémit sous le regard, la brume translucide qui estompe le lointain rougeoie sur le sol, tout est fluide, silencieux, vibrant de chaleur et de clarté. Des peupliers, des saules, des bouleaux, des arbustes aux ramures tremblantes baignent leurs pieds dans l'eau, où les robustes paysannes plongent leurs beaux corps nus. L'humanité est disséminée, un peu amoindrie sur cette immense scène où la terre exhale la béatitude de ses flancs lassés par la germination des semences, c'est toute la gloire de la lumière et de la saison.

En face, quelle antithèse! L'*Hiver*, aux arbres défeuillés, à l'humanité grelottante, à qui son industrie va suggérer d'abattre ces végétaux endormis pour s'en réchauffer ou en construire ses abris. Voyez ces quatre bûcherons qui tirent par de longues cordes sur l'arbre attaqué déjà par la hache meurtrière et qui bientôt tombera dans la neige. Brr! le ciel lourd et gris! Un des travailleurs s'est écarté, compatissant, et réchauffe à un feu de copeaux les pieds d'un petit enfant dont la mère, une pauvresse déguenillée, s'est réfugiée sous un pan de mur en ruines, à côté d'un vieux vagabond qui s'y trouvait déjà. Un autre enfant se blottit contre elle, un des

bûcherons leur offre un morceau de pain. Mais si l'hiver est terrible pour les pauvres gens, de quels plaisirs n'est-il pas pour les riches ? En voici, au fond, qui reviennent de la chasse avec leurs chiens et leurs piqueurs, portant joyeusement le corps d'un cerf qu'ils ont tué.

Quatre écoinçons en camaïeu bleu encadrent ces deux sujets, en paraissant chacun s'appliquer à une saison différente ; c'est une glaneuse blonde s'appuyant sur une gerbe ; à côté, un bûcheron levant dans un bel élan sa hache de pur acier pour en frapper le pied d'un chêne ; puis un moissonneur, nu, la faucille basse, se désaltérant avec une coquille au filet d'eau claire d'une source ; enfin une vieille femme couverte d'un voile, chassant d'un grand geste de son bâton une corneille aux ailes éployées.

Traversons cette enfilade de salons où l'art et l'industrie ont accumulé de si remarquables choses et gagnons le bel escalier blanc du Préfet de la Seine. Quel charme pour les yeux de ce haut fonctionnaire, pour délasser son esprit des subtilités administratives et des budgets municipaux, que cette sereine éclosion de teintes poétiques ! Le plafond, les tympans, les voussures miroitent sur des fonds clairs, bleu pâle, rose tendre d'églantine, violet radieux d'hyacinthe, gris flottant des brumes estivales, aux reflets d'or adoucis en des imitations de mosaïque légère. Tout est en parfaite harmonie

avec une architecture élégante et sobre à la fois, où domine le blanc, où la lumière est franche et régulière.

Au plafond,

> « Victor Hugo », soleil dont tous sont le Memnon,
> Donnant à nous sa lyre étoilée et fleurie (1).

Le Poète s'avance, suivi de ses trois Muses familières, la Tragédie, l'Élégie et l'Éloquence, vêtu d'un long manteau de saphir, sa tête noble se détachant sur un ciel où flottent des nuages transparents. D'un geste il invite son Génie qui, une étoile d'or au front, porte près de lui sa lyre, à en faire don à la ville de Paris. Celle-ci, représentée par une délicieuse jeune femme en robe safranée, est assise au seuil d'un portique de marbre, sous lequel se pressent ses suivantes, figurant la Littérature, l'Art, la Science. Elle s'apprête à couronner d'un laurier d'or, que lui tendent ses compagnes, le Poète qui lui fait hommage. Auprès d'un héraut municipal qui laisse triomphalement battre à la brise la bannière de la Ville, l'Histoire inscrit sur une tablette commémorative le nom de Victor Hugo et la relation de cet évènement. En arrière, les jeunes Poètes agitent avec enthousiasme des palmes et des lauriers en l'honneur de leur maître. Dans l'atmosphère translucide, on entend cla-

(1) Paul Verlaine, *Album*.

mer cette fière joie ; sur le sol, des fleurs des champs sont l'offrande de la nature qu'aima si passionnément le chantre des rues et des bois.

Parcourons, dans les dix scènes environnantes, ces *Vertus parisiennes* qui sont l'accompagnement logique de l'idéale figure de la Cité. La *Charité* vient sous les traits d'une jeune fille au visage austère, coiffée d'un long voile, secourir une pauvresse accroupie à l'angle d'un mur, et dont les deux enfants, transis de froid et de faim, grelottent près d'elle ; l'*Ardeur artistique* assemble autour d'une statue antique décapitée, — la Vénus de Vienne — plusieurs jeunes gens qui l'étudient, la copient, regardent les esquisses qui en ont déjà été faites, célèbrent sur les cordes d'un violon son charme immortel et la beauté de ses lignes ; l'*Étude* est une femme qui tient les tables des préceptes et élève un flambeau, tandis que devant elle des adolescents reçoivent les leçons d'un vieillard courbé sur le globe terrestre. Un soldat, coiffé du casque blanc de l'armée coloniale, reçoit un drapeau que la Patrie lui confie dans un geste d'enthousiasme, c'est le *Patriotisme* pour lequel un génie viril tient une palme et réserve une couronne. Une jeune fille au bord d'une eau limpide commente l'*Esprit* d'une œuvre qu'elle déclame à une compagne, qui, assise près d'elle, un masque à la main, l'écoute avec attention. La *Beauté*, nue jusqu'à la ceinture, arrange ses

cheveux devant le miroir de l'Amour, tandis qu'un paon vaniteux fait la roue auprès d'elle ; l'*Urbanité*, avec la tremblante amabilité de l'âge, cueille une fleur et l'offre à une jeune étrangère fatiguée ; l'*Intrépidité* dirige un sauveteur qui s'arc-boute au-dessus des flots pour retirer le corps inerte d'un naufragé ; le *Culte du souvenir* amène une veuve aux portes froides d'un tombeau pour y rallumer sans cesse la lampe sépulcrale qui s'éteint ; la *Fantaisie* est frivole, elle regrette l'oiseau bleu qui s'envole à tire d'ailes, mais se console aussitôt en respirant la fragile rose que lui apporte l'Amour.

Entre les fenêtres, deux figures symbolisent *Lutèce* et *Paris*, ou la Ville ancienne et la Ville moderne, drapées hiératiquement, portant sur la main offerte, à la façon des donatrices du Moyen-Age, l'une la Sainte-Chapelle, l'autre l'Opéra. Deux panneaux terminent cette psychologie de la Ville-Lumière : l'*Enthousiasme* qui l'agite aux jours de lutte, où une jeune femme au visage inspiré lève des couronnes de lauriers, tandis que deux enfants soufflent vers le ciel dans les trompettes de la Renommée ; l'*Industrie* qui, pour l'enrichir et l'embellir, surveille des génies martelant une pièce de métal et décorant un vase. L'ensemble de cet escalier est complet, étrangement parfait, inoubliable.

Entre les arts et la nature, le maître a vécu,

travailleur acharné à sa tâche. Dans cette opulente Normandie, à Rouen, par l'escalier du Musée Céramique sur le palier duquel l'*Hercule terrassant l'hydre*, de Pierre Puget, a trouvé asile, il nous conduira *Inter Artes et Naturam*, sur la colline de Bon-Secours, d'où nous découvrirons le panorama de la ville et de la Seine onduleuse, avec ses monuments en dentelles de pierre, ses églises aux flèches pointues, ses clochetons, ses villages semés dans la verdure, jusqu'à Malaunay, bien connu des promeneurs dominicaux. Au milieu de cette nature non pareille, il évoquera encore l'Art immortel et fécond. Des artistes se sont réunis sur une terrasse où croissent des pommiers, dirigeant l'érection en plein air, devant ce ciel prochain, d'une sorte de musée ; des ouvriers armés de leviers dressent d'après leurs ordres une pierre, vestige d'un monument ancien, auprès des restes déjà reconstitués. Des jeunes filles, leurs élèves, peignent, dessinent ; une d'elles, assise sur un banc rustique, reproduit dans un plat une tulipe qu'une autre lui présente, une troisième prépare un bouquet de fleurs des champs, tandis qu'un adolescent, portant sur sa tête une planchette garnie de figurines, s'arrête près d'elles pour les contempler. Une de leurs compagnes se promène plus loin, rêveuse, sous les arbres, rimant une élégie. Voici, près d'un bassin enclos d'une margelle de pierre d'où

surgissent des iris, un garçonnet traînant sur son épaule une bottelée de plantes sauvages, et les maîtres eux-mêmes, debout, vêtus de façon moderne ; l'un esquisse à coups de crayon la vision du musée, tel qu'il le comprend ; un autre, assis par terre, la tête appuyée sur sa main, semble prêter l'oreille aux musiques de la nature. Au fond, à droite, sous une couple de colonnes d'où s'épand un rideau de lierre, sont deux femmes et un enfant ; au centre, une jeune mère abaisse une branche de pommier pour que l'enfant qu'elle hausse sur son bras et qui s'efforce d'y atteindre, puisse saisir le fruit convoité...

Et la gourmande enfant par sa mère haussée
Cueille la pomme d'or à l'arbre glorieux...

Des iris sur l'eau du petit bassin, des fleurettes rouges, jaunes, blanches, dans l'herbe, jettent çà et là un point vif. Les femmes ont des draperies claires, de couleurs tendres, les hommes des vêtements d'une simplicité parfaite, gris ou bleus : des vapeurs légères montent au-dessus du paysage et l'horizon flotte, très fugitif, très lointain.

La décoration se termine par la *Céramique*, dont deux jeunes femmes vêtues à la moderne admirent les produits, un plat et une potiche, tandis qu'au fond un ouvrier referme le four où cuisent d'autres faïences ; à gauche bruissent de

jolis feuillages clairs ; au-dessus, dans un ciel limpide, vacillent des cîmes d'arbres ; — et par la *Poterie* qui nous mène dans un enclos, sous un auvent de lattes où deux hommes extrayent la glaise que l'un va tamiser ; près d'eux une femme debout, un arrosoir à la main, s'apprête à humecter l'argile ; au fond, sous un hangar, les potiers travaillent.

Ne faisons qu'un bond par delà l'Atlantique, jusqu'au grand escalier de la Bibliothèque publique de la ville de Boston, pour y trouver cette conception dont le titre seul est une analyse de la vie du maître et de sa compréhension de l'idéal : *Les Muses inspiratrices acclament le Génie messager de lumière* (1894). Au-dessus d'une porte, qui coupe sept voussures tout d'un tenant, où s'égrène la magique théorie, et contre laquelle s'accotent les deux figures de l'Étude et de la Méditation, le Génie s'élève, triomphant, les ailes éployées, tendant de chaque bras deux flambeaux éblouissants, éclairant le ciel, le lointain de la mer, le monde entier. Et de chaque côté, dans un paysage d'une infinie poésie, les Muses accourent, flottantes, légères et vaporeuses, vêtues de robes blanches, de gazes légères qui volent au zéphir chantant, leur chevelure d'or dénouée, effleurant à peine de leurs beaux pieds nus le gazon humide de rosée.

Les Américains se sont laissé gagner. Les

administrateurs de la ville déclarent que la décoration de Puvis de Chavannes satisfait noblement à l'esthétique du monument. « Elle est une joie pour les citoyens qui viennent quotidiennement l'admirer », dit M. Herbert Putnam, clerc des Trustee, dans son *Forty fifth annual report*.

Poursuivant le même cycle, le peintre a voulu assembler autour de ces belles Muses inspiratrices les arts et les sciences en personnifiant la *Poésie bucolique* par Virgile, la *Poésie dramatique* par Eschyle, la *Poésie épique* par Homère, l'*Astronomie*, la *Chimie*, la *Physique*, et la *Philosophie*. Virgile écrit ses *Géorgiques* et chante les ruches au bord d'un ruisseau, Eschyle compose son immortel *Prométhée*, Homère, assis près de la mer bleue, est couronné par l'*Iliade* et l'*Odyssée*.

L'*Astronomie*, dans un paysage nocturne de rochers chaotiques noyés de brumes bleues, nous montre deux bergers chaldéens, l'un assis, l'autre debout, observant l'ordre des constellations ; une femme, étendue sous une hutte primitive, indique la famille en marche dans le désert. La *Poésie bucolique* assemble les éléments de l'idylle : un étang d'eau profonde et mystérieuse, un berger et son chien, une femme étendue au pied d'un massif d'arbres écoutant les tendres récits du jeune homme, au premier plan, à droite, des ruches d'abeilles au bord

d'un ruisseau bleu, et Virgile, au centre, debout, chantre divin de ce poème.

Un lac, d'où surgissent d'énormes calcaires mégalithiques. Prométhée est enchaîné sur l'un d'eux, les Muses s'empressent autour de lui, gémissantes ; le vautour qui le rongeait, un instant interrompu, bat l'air à coups précipités de ses larges ailes, attendant avec impatience que sa victime lui soit rendue. Au premier plan, assis sur un rocher gris, Eschyle, drapé de violet, lauré d'or, compose son drame immortel : c'est la *Poésie dramatique*. La *Poésie épique* nous fait assister au couronnement d'Homère. L'illustre vieillard s'est assis, sa lyre posée à terre, son bâton à la main, au bord de la mer bleue de l'Archipel. Debout près de lui, Pallas Athéné et un nautonnier de la flotte troyenne élèvent au-dessus de sa tête les palmes de l'immortalité. Enfin, l'*Histoire* laurée d'or, la main droite levée, invoque le Passé. C'est auprès des ruines, où subsistent encore des fûts de colonnes, à l'entrée souterraine d'un temple ancien, sur lequel les arbres ont crû et dressent leurs cimes dans le ciel profond, qu'elle est venue. Le Génie qui l'accompagne partout, bel adolescent aux cheveux blonds, s'approche, un livre à la main, un flambeau de l'autre, pour dissiper les ténèbres du Passé (1896).

Puis la *Chimie* nous montre d'actifs petits génies assemblant des minéraux, des ossements, des plantes, des métaux, aux pieds d'une Fée

qui lève ses regards sur la nature pour en deviner les secrets. *La Physique* pousse ces deux femmes nues, l'une riante et l'autre obscurément pensive, le long des fils électriques qui barrent tout le ciel... Allez, rapides messagères de joie ou de tristesse ! *La Philosophie* nous conduit au milieu d'élèves, sous une colonnade dorique où Aristote enseigne ses immortelles promenades. (Exp. Durand-Ruel en septembre 1896, Salon de 1897).

Ainsi tout s'est suivi dans un ordre clair, logique, amoureux de nature et d'humanité, jusqu'à ce jour. Les diverses parties de l'œuvre s'associent et se complètent ; cette longue série, égrenée devant nos yeux, ne leur a pas laissé plus de fatigue que les heures d'un beau printemps. Redirons-nous encore, pour affirmer nos croyances et nos admirations, ce qu'en a dit chacun et tout le monde ? Pourquoi non ? le doute ne peut subsister devant la vérité, les aquilons se sont tus, l'orage est passé.

§ 3. *Ses historiens critiques. — Conclusion*

Parmi ceux qui commentèrent la fresque de Puvis de Chavannes, dès l'origine nous trouvons les mêmes noms : la critique des uns demeure

constante, l'admiration des autres irréductible, mais le camp de ceux-ci augmente, tandis que les troupes de ceux-là se débandent peu à peu.

Du jour où le peintre a couru vers sa conquête de lumière idéale, le nom de Castagnary se présente sous la plume, ses *Salons* sont une mine inépuisable de jugements hostiles qui sont encore intéressants à citer parce qu'ils renferment la moëlle de toutes les attaques qui fondirent sur l'auteur de la *Paix* et de la *Guerre*. Aussitôt après ces deux maîtresses pages, à propos du *Travail* et du *Repos* (Salon de 1863), il trouve que M. Louis Duveau se fait trop oublier, et que M. Puvis de Chavannes fait trop parler de lui !...

« Il ne me paraît pas avoir été heureux cette année. Pourquoi s'est-il imaginé que ses peintures décoratives du dernier Salon avaient besoin d'un complément (1) ? En quoi le *Travail* et le *Repos* d'ailleurs sont-ils le complément de la *Paix* et de la *Guerre* ? Est-ce que la *Paix* et la *Guerre* ne forment pas les deux termes d'une antinomie dont la solution est la justice ?... Si donc il voulait donner un complément à son idée, ce complément ne pouvait être autre que le tableau de la *Justice*. Mais ce tableau est si

(1) On aurait pu répondre qu'il arrive qu'une salle ait quatre murs à décorer, objecte humoristiquement M. Durand-Tahier dans le numéro de *la Plume*.

difficile et si complexe que je ne conseille pas au peintre de le tenter encore... Quand on veut faire de la philosophie en peinture, il faut la faire correctement.

» ... Est-ce bien le *Travail* que M. Puvis de Chavannes a représenté là ? Je vois des forgerons qui battent le fer, des laboureurs qui défrichent un champ, des bûcherons qui équarrissent un tronc d'arbre, une accouchée qui présente le sein à un nouveau-né. Passons sur ce calembour de la femme en travail pour ne nous attacher qu'au surplus du tableau.

» Est-ce là l'allégorie du travail, envisagé dans son unité rationnelle et absolue ? Vous ne le pensez pas. Je n'y vois, pour ma part, qu'une énumération de travaux qu'il vous était loisible d'arrêter là ou de prolonger plus loin. A vos forgerons, à vos laboureurs, à vos bûcherons, vous auriez pu, vous auriez dû même ajouter, pour que l'idée fût complète, des vendangeurs, des moissonneurs, des maçons, des mécaniciens, des ingénieurs, que sais-je encore ? des architectes et des aquafortistes. Le propre de l'allégorie, c'est d'être conçue si rigoureusement qu'en dehors d'elle il n'y ait pas de place pour une autre interprétation. Or, je ne saisis pas le rapport possible entre le tableau et l'objet que s'était proposé le peintre.

» M. Puvis de Chavannes se présente comme un penseur, il ne veut rien devoir au coloris ;

ses grisailles boueuses sont d'un aspect triste et répulsif... Il ne veut devoir que peu de chose au dessin... Il ne demande rien à la nature, au modèle vivant : ses personnages sont imaginaires, sans caractères de races, sans type individuel ; ses paysages sans heures, sans climat, sans lumière... »

M. Castagnary n'avait pas encore vu l'*Été*, l'ardent panneau de l'Hôtel de Ville de Paris. Cela lui aurait peut-être valu de ne pas se mettre en contradiction flagrante avec ses pseudo-prophéties, de ne pas médire hier de ce que nous goûtons aujourd'hui, de ne pas baptiser défauts ce qui est qualités, et de montrer ainsi qu'il ne savait pas pénétrer l'esprit de l'art, en se basant sur la seule opinion de l'époque fugitive. Et, ô illogisme de la critique ! cet amoureux de la vie « réelle » chicane sur les incidents journaliers, usuels, par lequel le peintre la représente, et prétend les coordonner sous forme de détails allégoriques ! Combien démolir tous ces arguments qui se détruisent eux-mêmes serait aisé, si ce n'était cette chose inacceptable en l'espèce : faire la critique de la critique !...

« Est-ce là vraiment de la peinture, continue-t-il. On a parlé de fresques... toiles qui ressemblent à des tapisseries trop lavées... M. Puvis de Chavannes est dans une mauvaise voie. Il se livre à un travail gigantesque sans grande utili-

té. S'il veut vraiment tenter la fresque, et s'il sait dessiner, que ne se borne-t-il à faire des cartons ? »

Voilà la première explosion du sentiment public vis-à-vis de cette peinture nouvelle. Ces objurgations deviendront plus aigres, plus acerbes encore, mais on n'en sentira que mieux le chemin parcouru, et combien sincère l'admiration d'aujourd'hui et de demain. En 1869, pour *Massalia, colonie grecque*, et *Marseille, porte de l'Orient*, une attaque plus violente encore, où la politique même se mêle :

« De loin ces coloriages fantastiques font l'effet de cartes de géographie teintées ; de près, on s'aperçoit bien que ce sont des toiles à l'huile, mais peintes d'une main si novice et si pauvre que leur modelé n'atteint pas le relief d'un devant de cheminée...

» ...Parce que Marseille est la patrie de M. Émile Ollivier, ce n'est pas une raison suffisante pour la condamner à devenir le déversoir de la mauvaise peinture ; et puis l'amour de l'art n'est pas tellement enraciné dans notre pays qu'on puisse se croire en droit d'imposer aux amateurs des épreuves préparatoires. En plaçant à l'entrée d'une galerie de piteuses décorations, en obligeant le public à en affronter la vue décourageante, on risque fort de refroidir le zèle et de faire reculer les visiteurs... »

Suit une longue digression sur la fondation des villes. M. Castagnary en veut à Puvis d'avoir supposé que Massilia ait pu se construire du jour au lendemain et d'avoir synthétisé cette fondation. Il eût accepté n'importe quel thème mythologique, mais il ne peut supposer les femmes assises qui « font cuire un hareng » sur des charbons allumés.

« Qu'a voulu dire M. Puvis de Chavannes ? A-t-il pensé nous enseigner cette vérité profonde que, quand on fait un long voyage et qu'on arrive sur une plage inconnue, il est bon de prendre quelque nourriture avant de s'égarer plus loin ? Le hareng est-il posé là comme symbole de fécondité ? marque-t-il que le sol, sur lequel nous sommes, va engendrer autant de petits Marseillais que le frai confié au sable des mers engendre de petits harengs ? Mais pourquoi tant de paroles ? Si M. Puvis de Chavannes voulait une œuvre belle au point de vue de l'art, glorieuse pour la ville à qui il la destinait, au lieu de se marteler le cerveau pour imaginer l'impossible, il n'avait qu'à aller à Marseille, transporter sa toile sur le port et peindre ce qu'il avait sous les yeux, une cité opulente et prospère, une population variée et extraordinairement vivante, un port plein d'activité, les portefaix en mouvement, les arrivages des grains, le blé accumulé sur les dalles des quais,

etc... Nous avons stationné trop longtemps sur ce palier où souffle le vent froid des poésies surannées... »

Oui, mais ce ne serait plus *Massalia, colonie grecque*, pas plus que ce ne serait la synthèse, la cristallisation de l'idée évoquée par ce spectacle puissant de l'échange humain. Etrangement cruelle cette dernière phrase pour qualifier le rêve hautain d'un créateur, d'un homme qui a par dessus tout le mépris du poncif, le dédain du convenu, « l'horreur de défoncer la muraille par quelque trou noir de son pinceau » (1). Un peu plus loin, le critique, protestant que la *grande peinture* n'est pas morte, s'écrie : « Assurément la *Divine Tragédie* de Chenavard s'étale au Salon comme un indéchiffrable hiéroglyphe, assurément la *Marseille* de Puvis de Chavannes fait sourire », alors qu'il n'est même pas permis à ce dernier de se défendre, d'expliquer, s'il le jugeait à propos, « qu'il a voulu représenter, non la fondation d'une ville, mais la vie d'une colonie grecque. Le critique s'en soucie fort peu. Ce qu'il recherche, c'est l'occasion de plaider une cause qui lui est chère et tout prétexte lui est bon (2) ».

Nous allons retrouver, pour d'autres toiles, en d'autres lieux, le rude réaliste, toujours grin-

(1) Ph. de Chennevières.
(2) Durand-Tahier.

cheux. Cependant, bien avant cette époque, la défense s'était organisée, l'admiration avait élevé la voix, et si nous ne rencontrons aucune concrétion littéraire exacte de cet éveil d'un culte qui gagnera toutes les générations, il n'en est pas moins reposant de faire une incursion chez M. Jules Claretie, par exemple, qui, dans son Salon de 1874, avoue que le maître se révèle « *tapissier* admirable, sinon peintre impeccable dans son *Charles Martel sauvant la Chrètienté* », et dont cette belle page, datée presque d'un quart de siècle, semble à peine écrite d'aujourd'hui :

« *Ad augusta per angusta*... C'est peut-être bien là une devise choisie par M. Pierre Puvis de Chavannes, car rendons-lui cette justice, il n'a jamais hésité dans la voie qu'il s'est tracée et nous l'avons, chaque année, retrouvé fidèle à ses dieux. Le tableau qu'il exposait en 1872 était loin certes de nous avoir séduit, mais nous y avions cependant retrouvé la même source d'inspiration, la même recherche du beau que dans les précédentes œuvres du peintre... L'*Été* qu'il expose aujourd'hui est digne de ses meilleures toiles, de cette *Paix* et de cette *Guerre* (1) dont on n'a pas oublié la grandeur épique. Cette composition d'un calme et d'une séduc-

(1) *Concordia, Bellum*, Musée de Picardie.

tion antiques, laisse vraiment l'impression de quelque chose de magistral.

« Dans un paysage au large horizon, tout baigné d'air, de lumière et de soleil, des moissonneurs et des baigneurs semblent se partager ce qui fait la richesse de l'été, le grain qui nourrit, la source pure qui rafraîchit. Tandis que dans une eau calme, que des masses profondes d'arbres protègent contre le soleil, des baigneurs se plongent ; au loin, dans la plaine dorée, les moissonneurs travaillent, d'autres se désaltèrent au vin versé par une jeune fille. Des groupes harmonieux d'hommes et de femmes sont assis et comme semés, au premier plan, respirant l'air qui vivifie, tandis que sur l'herbe trouée de fleurettes se roulent gaiement les enfants nus. Il y a comme une poésie virgilienne dans cette scène paisible et charmante. Certaines figures se détachent avec des attitudes à la fois séduisantes et sculpturales. La femme rousse, debout au milieu du tableau, ne me plaît qu'à demi, mais qu'il est adorable le profil de cette femme blonde, assise près de l'autre et allaitant son enfant. Quelle majesté superbe dans le grand geste de la mère placée à droite et dont le bras se profile, pur et blanc, sur le fond glauque de l'eau !... Tous ces personnages de M. Puvis de Chavannes font penser, non pas seulement aux laboureurs, aux moissonneurs des *Géorgiques*, mais aux grands

pasteurs des premiers âges, des temps héroïques ou bibliques. Ils en ont l'attitude et le calme, et, libres, ils déploient sous le ciel leur force idéale et leur beauté.

« Puis, quel enivrement pour l'œil que les lignes superbes de ces paysages ! Quelle fraîcheur et quelle profondeur dans ce bois qui détache sur le ciel sa masse sombre d'un vert bleu ! Quelle grâce dans ces bouleaux qui s'élancent droits et se profilent sur l'eau ! Le ciel bleu, où courent, pareils à des flocons blancs, de légers nuages, est réellement chaud de la chaleur puissante des jours d'été. On aperçoit dans l'immense horizon jauni du champ de blé de larges plaques incandescentes où darde le soleil. Il est immense, ce champ de blé, où les moissonneurs apparaissent comme perdus dans une mer aux reflets dorés. Le peintre a enfermé ce paysage dans un lointain horizon dont les vives arêtes et les couleurs tranchées donnent plus d'étendue encore à cette scène de travail idyllique.

« ...On se sent emporté dans une atmosphère supérieure de paix, et artistique de contemplation élevée... On se sent en présence d'un esprit grave et pensif. M. Puvis de Chavannes est fait pour redonner une nouvelle vie, et peut-être une popularité à la fresque, ou bien encore pour inspirer nos tapissiers des Gobelins qui, avec lui, referaient des chefs-d'œuvre... Je

jette un dernier regard à cette plaine ensoleillée, à cette lumière, à cette chaleur, à cette paix, et je m'éloigne avec la sensation dans le regard de quelque chose de beau et de grand...»

La surprise fit nier par quelques-uns la noblesse du dessin et le désintéressement des intentions. On voulut bien admettre quelque harmonie dans les poses, « la vérité des figures, un arrangement des détails et des groupes qui, imprécis ou vigoureux, s'adaptaient au cadre ». De braves gens essayèrent de persuader que Puvis de Chavannes avait, peut-être bien, malgré tout, quelque talent, mais ce n'est que trente ans après qu'on voulut bien en convenir. Aussitôt cette nouvelle admiration se développa avec rapidité. Elle ne tarda pas à répandre ses branches de tous côtés pour s'y replanter et refleurir.

Parcourez les « essais », les « études », le *Salon de 1861* d'Olivier Merson, les « Salons » de Thoré-Bürger (1861-68), *Les nations rivales dans l'Art*, de E. Chesneau (1867), etc. Ils s'occupent déjà du novateur en germe. Ces jugements critiques sont intéressants, à l'époque où le peintre émancipé était accusé de ne savoir ni dessiner ni peindre. Depuis, quelles fanfares ! sans oublier Théophile Gautier, Paul de Saint-Victor, Claretie, etc. Ce sont des

feuilletons, des livres, de Paul Mantz, de Gustave Geffroy, de Gabriel Séailles, de Marius Vachon, de J.-K. Huysmans, de Joséphin Péladan, de Georges Lecomte, de Raymond Bouyer, de Mathias Morhardt, de Daniel Baud-Bovy, de Jean Lorrain, de Thiébault-Sisson, de Charles Saunier, de Durand-Tahier, de Léon Maillard, d'Armand Silvestre, d'Ary Renan, de G. Larroumet, de Paul Guigou, de Charles Maurras, de Fourcaud, puis des poèmes de Coppée, de Catulle Mendès, de toute la littérature actuelle.

Les louanges comme les reproches n'avaient aucune influence sur le peintre. Dans sa vie calme et retirée il ne se révélait d'émotions que l'éclosion de ses œuvres ; chaque jour de labeur interrompu l'inquiétait plus que les agressions d'autrui. Il avait eu déjà l'occasion d'exprimer ce qu'il espérait traduire, le jeu de la vie dans la nature, la clarté de l'esprit dans la vie. Sa technique consistait surtout à lutter contre l'influence dissolvante du temps et de la lumière solaire sur les tons chimiques, et à enchaîner en des teintes impérissables cette noble clarté pour les âges à venir. « Le reflet doit le céder à la lumière comme intensité, dit-il dans une lettre citée par M. Vachon, et la composition épisodique à la composition synthétique comme surface. »

La décoration du Panthéon fut remise en de

multiples mains. Par ses 43 cartons de 1848-51, le Lyonnais Paul Chenavard retraçait l'histoire complète de la religion et de la philosophie dans l'humanité (1). Cet ensemble merveilleux étonne l'amoureux d'art par le prodigieux entassement de ses conceptions. Castagnary avait trouvé mauvaise la *Divine Tragédie* de Chenavard, que va-t-il dire encore de son successeur décoratif ?...

« Je ne suis pas fâché d'apprendre que le carton et la peinture de M. Puvis de Chavannes (*l'Enfance de Sainte Geneviève)* sont destinés à la décoration de l'église Sainte-Geneviève, autrement dit du Panthéon...

« ...Au Panthéon, c'est l'Etat qui paye. Et les députés républicains voteraient des fonds pour tapisser d'une légende féodale les parois d'un monument que la Révolution revendique ! On consacrerait ainsi d'un seul coup tous les empiètements du clergé depuis soixante ans !... M. le Directeur des Beaux-Arts devrait, par sagesse et par prudence, déclarer les travaux suspendus, régler les comptes, et signifier aux artistes qu'ils n'aient plus à s'attarder à des compositions inutilisables désormais. »

Erreur évidente de sens politique, car la dé-

(1) Donnés par le Gouvernement au Musée de Lyon, en 1875. Cf. Galerie Chenavard, au premier étage du Palais des Arts.

coration du Panthéon n'a jamais affirmé le droit clérical. Les légendes nationales, qui demeurent la base de notre patrimoine intellectuel, sont souventes fois imprégnées de mysticisme. A quoi cela tient-il ? A ce que les uniques transmetteurs, fixateurs, ou propagateurs de ces traditions naïves furent les moines et les clercs séculiers, et que le peuple, soumis à leur intelligence, n'eut garde d'en modifier la philosophie. Elles n'en sont pas moins du patrimoine national, et comme telles vassales ou maîtresses des peintres et des poètes. Dans l'occurrence, le nom de la montagne, de l'édifice lui-même, l'attribution du patronat de Paris à Geneviève, enfin je ne sais quel parfum de grâce virginale et patriotique, indiquaient celle-ci plus que toute autre au peintre attentif. Il s'en empara résolument. Mais, quand il fut amené devant cette paroi nue et froide du Panthéon intérieur, où l'ombre s'étendait en larges plaques, il s'écria, effrayé : « Comment pourrai-je jamais fixer de la lumière sur cette muraille ? »

La fresque y parut, on en connaît la gloire. « La compréhension et le *respect* du mur, nul ne l'eut mieux que celui qui composa, avec un soin de stratège et une dilection de quattrocentiste, l'*Enfance de Sainte Geneviève* et tant d'autres harmonies, l'œuvre peinte faisait corps avec le monument (1) ». Toute cette foule vit et

(1) Alphonse Germain, *la Plume.*

respire dans sa fiction. « Ces costumes sont-ils d'une exactitude absolue ?... Ni fouilles, ni archéologie, le paysage de Nanterre . . (1) »

Au centre, la fillette que contemplent les deux évêques voyageurs : « Que dire de la pure innocence de ce petit visage rayonnant de toute la grâce de la Grâce ? Il y a là tout ce que le christianisme a créé de plus suave et de plus chaste, de plus délicat et de plus adorable, il y a dans les deux yeux levés de cette enfant tout l'éblouissement des aurores, aurore de la vie terrestre, aurore de la vie future, il y a là le souffle du miracle (2) ».

Dès lors l'histoire critique n'enregistre plus guère que des admirations. « Ces simulacres peints aux murailles de nos villes rappellent le paradis antique où les pères dont nous sommes ...joignaient des corps plus beaux à des âmes moins viles (3) ». D'autres détaillent « la fresque idéaliste de Puvis de Chavannes, qui renoue la tradition du décor antique et des recueillements primitifs, comme eux pensive et pâle ». « Les cyprès qui sillonnent le fond très italien de l'*Inspiration chrétienne* rappellent les « obélisques noirs » dont Léonard de Vinci a encadré son *Annonciation... Le Bois Sacré* du penseur Puvis de Chavannes,

(1) Marius Vachon, dans son livre.
(2) Jules de Marthold.
(3) Stuart Merill, *Album*.

Où triomphe toujours le mirage des dîeux,

son *Été*, qui est un songe d'une discrète magnificence et d'une sobriété verdoyante... (1) ». Cet admirable *Été*, dont Gustave Geffroy dans sa *Vie Artistique* dit qu'il « vaut que la pensée erre à loisir par cette étendue de champs et de bois »... dont les baigneuses « sont de grandes et fortes créatures, vite indiquées, sommairement modelées, conçues en vue de l'ensemble, d'attitudes et de carnations en harmonie avec le paysage qui s'étage au-dessus d'elles, et célébrant l'été par la joie saine de leurs corps mouillés et de leurs placides visages...»

Des torrents d'encre coulent pour la décoration de l'escalier du Préfet de la Seine, vingt lignes les résument :

« A Puvis de Chavannes l'art décoratif doit, cette année même, une œuvre de durée. Il est temps de s'incliner librement devant la « triple réalisation de théodicée, de science et de volupté », (ainsi J. Peladan désigne un chef-d'œuvre) qui s'intitule *Victor Hugo offrant sa lyre à la Ville de Paris*. C'est l'ensemble de la décoration destinée à l'escalier du Préfet, à l'Hôtel de Ville ; et, ramené par la main de l'artiste vers les *templa serena* de la Nouvelle Sorbonne, le haut fonctionnaire aura devant lui une vision antique qui guérira ses yeux du

(1) Raymond Bouyer, *le Paysage dans l'Art*.

contact des Barbares. Le *carton* en a été maintes fois décrit, l'an passé. Autour du plafond, quatre voussures et six tympans où des détails exquis dans la gamme des mauves amortis et des bleus turquins rehaussent la grandeur calme de l'ensemble. Latent contraste, c'est Puvis de Chavannes, c'est le doux Athénien né à Lyon, qui devait figurer le colossal et fougueux Poète : et la bonne vieillesse du sombre colosse vient à pas lents vers le demi-sourire des blanches Muses gallo-romaines, dans une atmosphère de turquoise. Cet art de sang latin, légèrement primitif, demeure très français. Il nous ravit aux soucis rongeurs de l'heure transitoire. Et une brise de Florence passe sur la fresque éloquente du maître lyonnais (1) ».

Triomphantes en personnes dans le *Bois Sacré,* les Muses font place à l'Humanité dans *Inter Artes et Naturam.* Jean Dolent murmure que « Puvis passe sans effort du sacré vallon à la vallée d'Auge » sur laquelle Geffroy s'extasie : « La Normandie du fond est d'une vérité grandiose, et ce jardin de rêve s'ajoute tout naturellement, par la magie du poète, à cette contrée véridique. La terre se déroule sous le ciel infini, une terre exacte où vivent les hommes, et voici, dans l'étroit espace, sur cette

(1) Bouyer, *l'Art et la Vie au Salon du Champ-de-Mars,* 1894.

terrasse comparable aux balcons de ciel de Baudelaire :

> ...Vois se pencher les défuntes années
> Sur les balcons du ciel, en robes surannées...

voici les figures vivantes qui symbolisent les idées fécondes et les années disparues...»

Que dire des *Muses inspiratrices du Génie de lumière*, sinon que cette seule appellation explique et commente toute l'œuvre du maître ? Lui-même l'a dit, ses pinceaux l'ont tracé : « Ainsi son génie, l'une après l'autre, rompait ses entraves, écrit M. Baud-Bovy, dans le *Journal des Artistes ;* la résolution du dangereux problème que propose la peinture murale en détermina l'essor suprême... Il n'abolit pas le mur, il n'en détruisit pas la planimétrie, il ne le remplaça pas par une copie de la nature, il s'en servit comme d'un écran tendu entre le relatif et l'absolu...»



Voici donc tout condensé, l'homme, la vie, l'œuvre, l'opinion... hélas ! trop sommairement pour en donner autre chose qu'un très minuscule aperçu. Cependant j'ai l'espoir que les générations prochaines élèveront Puvis autant qu'il fut abaissé lors de ses premiers pas ; je souhaite, ô maître ami,

Que le mur reste droit où ta fresque fleurit (1),

et que si le temps dévastateur en décidait autrement de nos capitales, que si rien ne demeurait dans l'universel décombre où le voyageur chercherait trace de nos civilisations, la légende et l'histoire aient répandu ta trace dans la mémoire des peuples, et, déjà, j'en accepte l'augure :

Par avance ainsi tu vis,
O solitaire Puvis
De Chavannes (2) !

Les sentiments les plus divers s'éveillent dans l'esprit après la longue suite de sites et de

(1) Ernest Jaubert, *Album.*
(2) Stéphane Mallarmé.

groupements humains que nous venons d'examiner, mais certainement celui qui domine est la sensation de la pureté lumineuse. La noblesse de la vie s'y manifeste sous toutes les formes, dans l'amour de la paix, du travail et de la maternité. La beauté de l'espèce y est complète, parce qu'elle s'y allie et s'y mélange à celle de la nature. Les paysages sont toujours d'une agreste poésie, pour que le rêve puisse y flotter à loisir. Demain tous s'éveilleront enchantés de ces décors prêtés à de magiques sociétés. Cela c'est l'Idéal, but de nos aspirations, espoir de nos lassitudes, réconfort de nos fatigues. C'est le Beau, c'est la Vérité de l'esprit, c'est l'Avenir...

Franchissons les âges. Laissons passer les époques. Retrouvons sur les monuments laissés par le temps la série joyeuse de la fresque. Les ans ont donné aux couleurs une lucidité parfaite, la matérialité est plus positive sous la gaze mystérieuse dont le peintre les couvrit. Le magique soleil de la mémoire s'est levé sur ces vallons tranquilles qu'estompent les siècles. Et c'est plus que jamais l'azur limpide des horizons, les cieux d'iris, les chairs de nacre. La clarté palpite comme jadis, aussi fraîche, plus reposée. Rien n'est suranné dans les couleurs, dans les choses ou dans leur agencement. La triomphante vie n'a pas changé. La gloire infinie de la terre appelle toujours les baisers d'Avril.

Alors le penseur pourra dire que cette peinture est toujours neuve comme la lumière, et comme elle indestructible. On fera des pèlerinages aux lieux où elle rayonne. Où nulle fresque n'érigera cette gloire, le lieu sera désert, comme un autel sans ciboire, comme une châsse privée de reliques. Le Maître aura su léguer à son œuvre la magie de l'immortalité.

Juillet 1896 — Octobre 1898.

ÉPILOGUE

(24 Octobre 1898)

La fresque, éducatrice sublime, a perdu son rénovateur. Pierre Puvis de Chavannes vient de mourir, après avoir écrit dans l'Histoire de la Peinture un chapitre que nul n'oubliera. Le premier parmi les modernes, il avait compris que la fresque est un album à feuilleter par les siècles, et qu'elle seule, accessible au plus grand nombre, constitue la peinture des foules.

Il vint s'installer au n° 11 de la Place Pigalle, à Paris, le 15 juillet 1852 et a narré lui-même comment son existence d'artiste fut pendant quarante-cinq ans enclose entre ces quatre murs. Que de souvenirs datent de ce petit atelier, où la verrière montre les ailes maigres du Moulin de la Galette profilées sur la nue ! Il n'était pas alors question de fresques, Puvis n'y songeait guère, et ses envois aux Salons annuels, impitoyablement refusés, s'empilaient dans les coins.

Le vent des destinées fondit rageusement sur lui. Mais cinquante ans de travaux, de luttes et de chefs-d'œuvre n'avaient point abattu son courage. Il se croyait toujours jeune, et l'était vraiment. Dans un de ces entretiens matinaux qui furent mes joies, voici déjà deux lustres ! il me demanda paternellement mon âge. Je le lui dis pour excuser mes audaces. « Et le vôtre ? » ajoutai-je. « Oh ! moi, répliqua-t-il, je suis un jeune : je débute ».....

En effet, cette étonnante magie de paysages, où s'agitent d'idéales sociétés, commençait seulement à imposer le nom de leur auteur. Les fresques sereines d'Amiens firent ricaner, la critique irréductible s'acharna sans répit sur le peintre philosophe, Puvis m'avoua un jour que pendant trente-cinq ans ses pinceaux ne lui avaient pas rapporté un sou. Il n'en continuait pas moins l'œuvre à laquelle il s'était voué, dont rien ne pouvait le détourner. Cinquante ans il s'y consacra, de l'aube au crépuscule, déjeunant d'un verre d'eau, enfermé dans son atelier de Neuilly. Le malheur et la mort le saisirent les pinceaux en mains, alors qu'il achevait le complément de ses légendes du Panthéon.

Cependant, à cet inoubliable banquet de Janvier 1895, où mille de ses admirateurs lui offrirent sa moisson de gloire, il avait pu se croire sauf et respirer enfin sur les lauriers conquis. Son union avec la princesse Cantacuzène, amie au

sûr dévoûment, le classait à jamais parmi les heureux de ce monde — s'il en existait de réels. Cette promesse de bonheur n'eut pas de suite. A peine le ménage de l'illustre peintre eut-il quitté la place Pigalle pour s'installer avenue de Villiers (1) que Madame de Chavannes tomba dangereusement malade, et que les amis de la maison purent suivre sur le front soucieux du robuste vieillard les souffrances de sa compagne. La saine gaîté dont il ne craignait pas de se parer dans le cercle des intimes devenait chaque jour plus hésitante, le destin avait enfin trouvé le point vulnérable de cette patience semi-séculaire, il l'avait frappée au cœur !

C'était atteindre Puvis aux sources mêmes de la vie. Car cet homme, si longtemps foulé aux pieds, était un tendre, un croyant, non seulement d'art, mais aussi d'amitié. Ce que nos pères appelaient « le sentiment », et dont se moquent nos fils, trouvait encore en lui un fervent. Rien n'était si doux à l'âme oppressée que la consolation un peu altière de ses enseignements. On a pu dire de lui « qu'il avait beaucoup de cœur » sans crainte de le faire sourire. De nos jours c'est une qualité peu marchande et que d'aucuns affirment ridicule. Lui s'en enor-

(1) Une plaque de marbre apposée sur la façade de l'immeuble sis au 89 de l'avenue de Villiers à Paris porte cette inscription : « *P.-C. Puvis de Chavannes, né à Lyon le 14 Décembre 1824, est mort en cette maison le 24 Octobre 1898* ».

gueillissait. Si sa foi dans l'éducation supérieure de l'art l'armait d'une persévérance inébranlable, il vivait beaucoup aussi par le cœur.

Et depuis deux mois il ne subsistait plus que du souvenir d'une morte aimée. Le chêne privé de sa mousse favorite peut-il reverdir, la terre peut-elle encore fleurir sans soleil ? Il errait désormais comme l'antique bûcheron au milieu de sa forêt dévastée.

« Il semblait pourtant si robuste et de belle santé ardente ! m'écrivait M. Léon Duvauchel, et la douleur, en deux mois, l'abat !... Je comprends la cause profonde, passionnelle, de sa disparition si brusque. » L'art aurait pu sauver cette âme soudain bouleversée, si ce demi-siècle de labeurs méconnus n'avait usé une santé en apparence indestructible. Ainsi les orages ébranlent le chêne et en rompent les racines. (1)

(1) M. Octave Mirbeau a raconté les derniers jours de l'illustre peintre : « Se sentant malade, très malade, il fit venir son médecin : — Mon cher ami, lui dit-il, je veux savoir pour combien de temps j'ai encore à vivre... Depuis des semaines, pour me soigner inutilement, d'ailleurs, je néglige mon travail... Or, je ne voudrais pas mourir sans avoir achevé ma fresque... Je vous demande la vérité... Je veux la vérité. — Eh bien ! répondit gravement le médecin, vous en avez peut-être pour huit jours ! — Merci !

» Ce jour-là même, lui qui ne sortait plus, il se rendit à son atelier et se mit au travail avec acharnement. Durant toute une semaine, il peignit dix heures par jour, n'abandonnant sa toile que lorsque la faiblesse lui faisait tomber sa brosse des mains. »

Chez lui les amis défilaient comme jadis, plus pressés que jadis, la parole voilée, la poignée de mains plus expressive et plus sincère, mais le silence des tristes attentes jetait comme une ombre sur les conversations cordiales d'heures à peine écoulées. Les amis ? les anciens, ceux qui depuis trente ans apportaient leur réconfort à ce labeur opiniâtre, les nouveaux, aux flots toujours grossissants, les uns naïfs et passionnés, conquis ou ralliés à cette pure gloire, les autres, intéressés, calculateurs venant glaner au champ de froment ensemencé par autrui. Des noms ? Que de noms ! Je ne veux en citer aucun, il faudrait les citer tous.

Son œuvre ? Elle est vaste comme le monde, elle s'étend des origines de la beauté aux bornes de l'humanité. La lumière triomphante s'y étale, et rien ne l'affaiblira. Hors du temps et de l'époque, elle demeurera, encore et toujours, cette sereine clarté aimée des dieux, enchaînée aux murs durables de nos monuments. Toutes les victoires de l'espèce, l'amour, la maternité, le travail, le courage, y florissent et y clament l'enchantement de vivre. Des laboureurs s'y livrent aux jeux paisibles sous le péristyle des forêts, les femmes sont mêlées à ces adolescents qui n'ont vidé leurs flancs que pour goûter à leur sein et à leurs lèvres, et, sous les colonnes de verdure qui soutiennent la voûte azurée, des enfants associent leurs chansons naïves aux remembrances des vieillards.

Son œuvre ? On la connaît tant déjà, mieux chaque jour. Elle est si énorme à nos regards éperdus, elle plane si haut, à peine l'esprit peut-il la suivre ! L'étudier, c'est toute une existence, et près d'elle on entend la plainte éternelle qui monte du fond des abîmes. A Amiens prosternez-vous sous *la Paix* et *la Guerre*, *le Travail* et *le Repos*, *la Contemplation*, cette fille des étoiles, *Ave Picardia nutrix*, une églogue, *Pro patria ludus*, une épopée ; à Lyon, rêvez devant l'*Inspiration Chrétienne*, *le Bois sacré*, *Vision antique*, *le Rhône et la Saône*, *l'Automne* ; à Marseille, admirez la naissance de la bourgade et l'éclat de la cité moderne ; à Poitiers, chantez « Gloire à Dieu ! » avec *Charles Martel vainqueur des Sarrazins*, et grisez-vous, avec *Radegonde*, de l'ombre discrète du *couvent de Sainte-Croix*.

A Rouen, le musée céramique s'enorgueillit d'*Inter artes et naturam* ; à Boston, par delà l'Océan, l'escalier de la Bibliothèque est illuminé par *Les Muses acclamant le Génie, messager de Lumière*. A Paris, voici *la Sorbonne*, les sciences, les lettres et les arts, voici le Panthéon et ses légendes chrétiennes, *Geneviève*, l'enfant de Nanterre aux cheveux blonds, bénie par les évêques voyageurs, la voici en prière, la voici, vieille, ravitaillant Paris, la voici veillant dans sa pieuse sollicitude sur la ville endormie : la lune épanche ses larmes claires sur les maisons

blotties au bord de la Seine, où les collines bleuâtres flottent comme des rêves ; une flamme tremble derrière la sainte femme attentive, qui s'avance sur une aérienne terrasse. — L'illustre peintre achevait ce noble geste miséricordieux quand il tomba, frappé par la mort. A l'Hôtel-de-Ville, contemplez ces deux synthèses de *l'Hiver* et de *l'Eté,* cette apothéose, *Victor Hugo offrant sa lyre à la Ville de Paris...* Avez-vous suivi ces ondes humaines qui coulent en rivière paisible ? Avez-vous respiré avec cette vivante nature dont le cœur généreux bat dans les ramures, dont l'haleine mystérieuse caresse votre front, où les monts et les gouffres se répondent, où les cimes envoient en gage d'amour aux abîmes les cascades arrachées de leurs flancs, et dont elles sont remerciées par le sourire des arcs-en-ciel ? Alors vous avez vu, vous avez respiré, vous avez vécu.

Son œuvre ? Je ne saurais assez l'identifier avec la beauté de la vie et de l'humanité. Elle roule à pleins bords la philosophie pure des cœurs sains. C'est la clarté, tour à tour répandue sur nos têtes lasses, du soleil et de la lune, c'est un fleuve de pierreries où chacun peut puiser, c'est l'infinie multitude en marche vers le bonheur, ce sont des rayons de joie au front mélancolique des cités. Quand Puvis de Chavannes parut au milieu des arts, dédaigneux des écoles qui se partageaient la souveraineté,

deux continents séparés par un océan de haines ! c'est à qui, des académiques et des réalistes, hurla plus fort. Les deux camps s'unirent dans une commune réprobation et assemblèrent leurs fureurs contre le téméraire voyageur. Alors il continua d'avancer seul, faisant ruisseler l'eau fraîche de la vertu dans les arides misères, et les clameurs grandissantes des sauvages poursuivants n'endurcirent que sa volonté. Quelles délices ! quand il rencontra enfin l'oasis de la gloire, où la Mort ne lui laissa nul loisir.

Avez-vous jamais rêvé, le soir, le long des prairies désertes, où pleure le vent, écouté les herbes frémissantes et l'âme de la solitude ? Les derniers rayons du soleil s'ouvrent dans le crépuscule comme des yeux rougis de larmes. Il semble que la terre douloureuse, piétinée par mille siècles d'humanité, exhale un long cri de souffrance, et que rien ne pourra désormais l'apaiser et la guérir. Voici le consolateur. D'un geste il évoque les ivresses de la nature, l'amour, la vie. Il fait jaillir la lumière, source de l'espoir, il rend la terre transformée pour le bonheur. Et nul ne pourrait nier la charité sereine d'un tel enchantement.

Son œuvre ? Je la rencontre partout, et malgré les reproches dont on l'accable encore, je m'agenouille dévotement devant l'immensité d'un effort, à nul autre pareil, et qu'aucun n'égalera. L'ensemble de toutes ces pages, de rêve

et réalité mêlés, peut seul donner la mesure de leur procréateur, et ce ne sera pas en vain, je le répète, qu'il aura laissé de tels enseignements à la postérité !

Ce fut son frère qui le révéla. Ayant fait construire une maison de campagne, il y mena le futur auteur du *Bois sacré* en lui disant : « Ne pourrais-tu pas mettre quelque chose sur les murs ? » La voie était ouverte. Et comme après la pluie le ciel s'illumine de clartés, comme la forêt muette s'emplit de chansons, l'art entier secoua sa torpeur. Son œuvre ? N'est-elle donc pas aussi dans ce mouvement formidable provoqué par une persévérante audace, d'où devaient surgir toutes les hardiesses et les beautés de la peinture lumineuse ! Lui-même avait défini son effort dans l'intitulé de cette fresque qui franchit l'Atlantique pour orner la Bibliothèque de Boston : *Les Muses acclament le Génie, messager de lumière,* et l'Histoire devait lui donner raison par la voix des poètes.

La lumière, il sut partout la retrouver, il sut l'enchaîner au front de nos monuments. C'était pour lui le germe de la beauté, l'essence même de la vie humaine. Levé dès l'aube, il détestait les veilles et se couchait avec le soleil. Il aimait les jours clairs parce qu'ils font l'âme riante. La lumière est la grande vertu de ce monde. Cette

théorie guida ses pas dans un art qui pour être la plus haute expression de la philosophie picturale n'en est pas moins réel, tangible et compréhensible des foules. C'est pourquoi elles, qui passaient indifférentes, iront à lui, et le respecteront, et le vénèreront comme il convient, cet art d'un maître puissant et bon. Certes, on peut l'affirmer, au seuil de cette tombe inoubliable qui verdoîra chaque année, Puvis de Chavannes revivra dans la mémoire des peuples. Et les critiques de tous les temps viendront s'agenouiller à son autel, car il était enclos dans cette affirmation que j'ai déjà relatée et que je ne me lasserai pas de citer : « J'adore l'art en quelque lieu qu'il se manifeste, je n'ai pas d'autre loi ni d'autre dieu. » C'était le credo d'un homme libre.

Et je n'en connais pas dont l'influence sera plus considérable, car s'il est des peintres moins difficiles à comprendre et à admirer, il n'en est pas qu'on puisse aimer autant quand on les a connus.

SOMMAIRE DÉFINITIF

Enumérons une fois encore cette accumulation patiente des conceptions de Puvis de Chavannes.

Des petites toiles, fleurettes, essaiment les vastes pelouses où l'œil se perd à plaisir. Elles indiquent comment le peintre apprit à se connaître :

1850. — *Piéta,* le Christ mort est étendu sur les genoux de sa mère près de Madeleine qui se lamente. (Se trouvait chez de Ch., dans son atelier de Neuilly. Figura au Salon annuel de 1850).

— *Mademoiselle de Sombreuil buvant un verre de sang pour sauver son père,* d'après le récit traditionnel de cet épisode révolutionnaire. (A été détruit).

— Des *Souvenirs de Venise*, clairs et succincts. (Même époque).

1851. — *Jean Cavalier au chevet de sa mère mourante.* Le camisard est accouru recueillir le dernier souffle de celle qui le berça, et chante à son tour pour la consoler. Par la fenêtre ouverte on voit la campagne.

1852 — *Ecce Homo*. Le Christ avec sa couronne d'épines et son sceptre de roseau. (Se trouve dans l'église du petit village de Champagnat, Saône-et-Loire).

1853 à 1857. — *Le Martyre de St-Sébastien,* dans une

forêt au clair de lune. Les soldats romains percent de fleches le chrétien lié à un tronc d'arbre.

— *La Méditation* retient un prêtre assis, sous le firmament constellé d'un soir d'été. (A été volé à l'auteur pendant le siège de Paris).

— *Les Pompiers de Village.* Une ferme brûle dans la nuit, les pompiers se précipitent, les villageois s'enfuient, à demi-vêtus, suivis de leurs bestiaux.

— *Hérodiade* ordonne à un esclave de trancher la tête de St-Jean-Baptiste en prières. (Appartient à la collection d'un amateur de Limoges).

— *Julie,* fille de l'empereur Auguste, se dérobe derrière un arbre à la vue de soldats romains qui passent sur la route.

— *Saint Camille, au chevet d'un mourant,* le console en lui montrant du geste les béatitudes célestes. (Figurait en 1896 à l'Exposition de Genève).

1859. — *Retour de chasse.* Des guerriers de l'âge de pierre, couverts de peaux de bête, reviennent chargés de gibier. (Fut donné au Musée de Marseille).

— *La Fantaisie, la Vigilance, le Rêve, la Poésie,* (Ornementation de l'hôtel particulier de Madame Claude Vignon à Paris).

1864. — *L'Automne.* Deux jeunes femmes cueillent des fruits. Une troisième, plus âgée, vêtue, les regarde avec mélancolie. (Figure au Musée de Lyon, galerie des Peintres lyonnais. Don de l'Etat. Toile, hauteur 2 m. 80, largeur 2 m. 25, datée).

— *Le Sommeil.* Une tribu de voyageurs dort au bord de la mer, au lever du soleil. (Parut au Salon annuel. Appartient actuellement au Musée de Lille).

1868. — *Le Jeu.* Personnage couvert de pierreries laissant couler de l'or par ses mains entr'ouvertes. (Etait à l'Exposition du Cercle de l'Union artistique. Fut détruit).

1869. — *A la fontaine.* Dans une clairière, deux femmes remplissent leurs cruches d'eau limpide.

1870. — *La Décollation de St-Jean-Baptiste.* Le bour-

reau va frapper le Baptiste agenouillé, nimbé de flammes. La femme d'Hérode regarde, un plat à la main.

1871. — *Le Pigeon Voyageur* s'envole, contemplé par une femme en deuil.

— *Le Ballon* s'élève, courrier d'espoir, au-dessus de Paris assiégié. (Ces deux toiles, données à la loterie au bénéfice des incendiés de Chicago, en 1874, sont passées en des mains inconnues).

1872. — *Les Jeunes filles et la Mort.* Des adolescentes s'ébattent au penchant d'une colline. La Mort les guette, tapie sous les fleurs. (Refusé au Salon à la suite de la démission de Puvis de Chavannes de membre du jury.)

— L'*Espérance* est une fillette qui cueille des fleurs sur un champ de bataille semé de tombes.

1873. — *L'Age d'or,* idyllique tableau des plaisirs de la terre.

— *La Moisson.* Des laboureurs prennent leur repas à la lisière d'un bois, mêlés aux femmes et aux enfants, le soleil dore un champ de blé mûr. (Se trouve au Musée de Chartres. Don de l'Etat).

1875. — *Famille de pêcheurs.* Des débris de barque, au bord de la mer, une cabane, le vieux père sommeille, le pêcheur étend ses filets, sa jeune femme soutient l'enfant qui joue dans le sable.

1877. — *Jeune femme à sa toilette,* qu'une servante s'apprête à coiffer, assise devant son miroir.

1879. — *Jeunes filles au bord de la mer,* aux pieds de dunes semées de genêts, assises, couchées ou debout, gracieuses devant le ciel.

— *L'Enfant prodigue,* minable, sordide, gardant ses porcs repus, dans un paysage pouilleux et gris.

1880. — *Doux pays*, au bord de flots bleus où la pêche est fructueuse. Les jeunes filles cueillent des fleurs et des oranges, les jeux enfantins laissent couler les heures. (Plafond de l'hôtel particulier du peintre Léon Bonnat).

1883. — *Orphée,* couché au bord de la route, exhalant sa douleur d'avoir perdu pour jamais sa chère Eurydice,

— *Le Rêve*. Un poète endormi voit en songe l'Amour, la Fortune et la Gloire lui verser leurs faveurs. (Collections particulières).

— *Le pauvre pêcheur*, immobile dans une barque misérable, regardant son filet plongé dans l'eau stagnante, tandis que sa femme et son enfant l'attendent sur le rivage. (Se trouve au Musée du Luxembourg, ainsi que des dessins).

DATES DIVERSES. — *Madeleine à la Sainte-Baume*, auréolée, sa belle chevelure blonde épandue sur son sein nu, contemple un crâne qu'elle tient dans sa main. Un serpent se glisse à ses pieds, dans les pierres. (Collection de M. Chéramy).

— *St-Jean-Baptiste enfant*, les yeux purs, à demi vêtu de la peau de mouton, sa croix de roseau appuyée contre l'épaule. (Collection de M. Edouard Aynard, de Lyon. Portrait d'un fils, enfant, que M. Aynard a eu la douleur de perdre en 1897).

— *Tamaris*, nue, étendue sur l'herbe d'une prairie. (Collection de M. Robert de Bonnières. Vue chez Durand-Ruel).

— *Le Modèle, la Pitié, la Charité*, 3 pastels.

— *Le Cidre, la Pêche*, esquisses décoratives. (Vus chez Durand-Ruel, en octobre-novembre 1894).

— *Les Jeunes Picards s'exerçant à la lance*, réduction de la partie centrale de *Ludus pro patria*, Musée de Picardie à Amiens.

— *Les Baigneuses*, extrait de l'*Eté*, Hôtel de Ville de Paris.

Ses premières tentatives murales datent de 1854. Il brossa *les Saisons* pour la maison de campagne de M. de Chavannes, son frère, en Saône-et-Loire. Au centre, une grande composition figurait le *Retour de l'enfant prodigue*. Il en tira plus tard le *Retour de chasse* qui se trouve au Musée de Marseille. D'aucuns disent une « réplique » : *Départ pour la chasse*.

Puis il élabora plusieurs années ce premier bouquet, *Concordia, Bellum,* auquel il devait ajouter tant de fleurs.

A PARIS.

Panthéon, mur de droite de la nef. — *L'enfance de Sainte Geneviève.* Deux évêques du ve siècle arrivent à Nanterre. On leur présente Geneviève. La foule extasiée regarde cette rencontre. Les paysans apportent un paralytique à la bénédiction des saints prélats. Dans le panneau voisin, les parents de Geneviève contemplent leur enfant en prière au pied d'un arbre.

(1876-1877, 4 panneaux entrecolonnés).

— *La Foi, l'Espérance et la Charité veillent au berceau de Geneviève.*

— *Les saints légendaires de France,* défilent, nimbés d'or, en une calme théorie. (1877, Frise supérieure en 4 parties correspondant à chacun des panneaux).

Ibid. mur de gauche de l'abside : *Ardente dans sa foi et dans sa charité, Geneviève, que les plus grands périls n'ont pu détourner de sa tâche, ravitaille Paris assiégé et menacé de la famine.* C'est, dans le décor d'une campagne agreste où se déroule la Seine onduleuse, près des murailles de Paris, un nouvel épisode de la vie légendaire de Geneviève. Clovis, fils de Childéric, bloque la ville et l'affame, Geneviève force ses lignes à la tête de onze bateaux chargés de vivres. L'architecture du monument coupe cet épisode en 3 panneaux :

— Au centre, les barques bienfaisantes s'avancent, voiles déployées. Geneviève, vieille, paisible, rassurante, est debout sur l'une d'elles. Les mariniers se hâtent.

— A gauche, une foule fiévreuse, affamée, impatiente, sort d'une porte de la ville et accourt vers la libératrice.

— A droite, les troupeaux sont débarqués, les pains s'empilent, les porteurs plient sous les fardeaux. Prenez et mangez !

— *Geneviève, soutenue par sa pieuse sollicitude, veille sur la ville endormie.* La cité s'étend sous la clarté lunaire, la sainte s'avance sur une haute terrasse et contemple

les habitations. (Cartons au Salon de 1897. Le maître est mort en terminant ces fresques, dont les bordures ont été confiées à des mains amies) — 1898.

SORBONNE, grand amphithéâtre, hémicycle. — *Les Sciences et les Arts.* Une femme préside aux manifestations de l'esprit humain, sciences, lettres, arts, morale, énergie. C'est la Sorbonne. Des génies attendent ses ordres pour distribuer des palmes et des couronnes. Cette vaste composition énumère tout ce que l'Homme peut concevoir ou exécuter. (1887-1889.)

HÔTEL-DE-VILLE, salon d'arrivée sud, à droite. — L'*Eté*, avec son soleil, ses champs de blé d'or, ses prairies fraîches, son eau limpide, ses baigneuses, ses siestes reposantes. Toute la gloire de la lumière et de la saison, la vie naturelle dans la nature.

— En face, l'*Hiver,* qui force des miséreux à se réfugier, à l'abri des bises glaciales, parmi les ruines, où des bûcherons compatissants viennent les secourir, tandis que de riches chasseurs passent non loin de là, revenant de leur plaisir favori. (1889 à 1893.)

— 4 écoinçons en camaïeu bleu, une glaneuse, un bûcheron, un moissonneur, une vieille femme chassant une corneille, symbolisant *les Saisons.* (Même époque.)

IBID. Escalier du Préfet de la Seine, plafond, *Victor Hugo offrant sa lyre à la Ville de Paris.* Le poète, escorté de ses muses familières, s'avance vers une jeune femme qui, assise au seuil d'un portique, lui tend un laurier d'or. Un héraut dresse triomphalement la bannière de Paris, les jeunes poètes agitent des palmes et acclament le maître. (1893.)

— Quatre voussures : *La Charité, l'Ardeur artistique, l'Etude, le Patriotisme.* Six tympans : *L'Esprit, la Beauté, l'Urbanité, l'Intrépidité, le Culte du souvenir, la Fantaisie.*

Ces 10 scènes symbolisent *Les Vertus parisiennes.*

— Deux panneaux d'angle : *L'Enthousiasme* et l'*Industrie.*

— Deux entre-fenêtres : *Lutèce* et *Paris moderne.*

A LYON.

PALAIS DES ARTS, place des Terreaux. Escalier du sud-est. — *Le Bois sacré cher aux Arts et aux Muses.* Un bocage mystérieux, loin du monde, le soir. Les Neuf Sœurs y sont rassemblées. Les vestiges d'un portique de marbre se dressent dans le crépuscule. La lune naissante se reflète dans le miroir tranquille d'un étang. Des enfants cueillent des fleurs et tressent des couronnes. (1884. Toile, hauteur 5 m. 50, largeur 10 m. 41.)

— *Vision antique.* La gloire appelle au sommet de rocs amoncelés un adolescent qui les gravit avec enthousiasme. Au loin, riant et jouant, passent de jeunes seigneurs. (1885, Toile, haut. 5 m. 50, larg. 5 m. 78.)

— *Inspiration chrétienne.* L'intérieur d'un cloître sur la colline de Fourvières, à la chute du jour. Tandis que les moines se livrent à leurs devoirs de prière et de charité, l'un d'eux achève de peindre sur la muraille un tableau religieux. (1887, Toile, haut. 5 m. 50, larg. 5 m. 78.)

— *Le Rhône et la Saône symbolisant la force et la grâce.* Un pêcheur robuste, en marche le long du fleuve rapide, s'apprête à jeter son filet sur une jeune femme craintive et souple. (1886-87, Toile, haut. 4 m. 57, largeur 10 m. 41 y compris les portes.)

A MARSEILLE.

PALAIS DE LONGCHAMP, escalier d'honneur. — *Massilia, colonie grecque.* La naissance de la ville. Les colons débarquent, campent, s'installent, tracent des chemins, bâtissent des maisons, trafiquent, mangent, se couchent, dorment. C'est la vie, simple, naïve, naturelle. (1868.)

— *Marseille, porte de l'Orient.* Des navires accourent dans le vaste port, amenant d'Orient les êtres et les choses. Nous sommes sur le pont de l'un d'eux, nous arrivons. Au loin la cité s'étage, colossale, riante, ensoleillée. (1869.)

A ROUEN.

MUSÉE CÉRAMIQUE, escalier. — *Inter Artes et Naturam.* Sur la colline de Bon Secours, parmi des ruines, dans une

clairière, près d'un jet d'eau rustique, des artistes sont rassemblés. Ils peignent, riment, rêvent ou devisent de leurs projets. Une mère hausse son enfant dans ses bras. On apercoit au loin la flèche de la cathédrale et la ville populeuse. (1890.)

— *La Poterie,* où des ouvriers malaxent la glaise qu'une femme arrose, près des tours agiles.

— *La Céramique,* dont deux jeunes femmes modernes admirent les gracieux produits. (Même époque.)

A AMIENS.

MUSÉE DE PICARDIE, galerie Puvis de Chavannes (ancien Salon N. D. du Puy), mur de gauche. — *La Paix.* Les guerriers se reposent dans un décor merveilleux, près de leurs compagnes, au milieu des joies de la terre et de l'amour. Les femmes leur apportent le lait, le miel et les fruits, en écoutant le récit de leurs prouesses. *(Concordia,* Salon de 1861, cire, fig. grandeur naturelle, haut. 3 m. 40, larg. 5 m. 55. Don de l'Etat.)

IBID. au-dessus du précédent :

— *La Paix répandant des fleurs sur la terre.* C'est une vierge blonde tenant une branche d'olivier. (Grisaille, en médaillon ovale. Couronnement ajouté par l'auteur.)

IBID. entre les croisées du mur de face :

1° *La Fileuse.* Forte fille brune à la quenouille chargée de lin.

2° *Le Moissonneur,* robuste, la faucille en main, cherchant sa gourde pour boire. (Panneaux, 1864. Cire, fig. grand. nature, hauteur 3 m. 40, larg. 1 m. 12. Dons de l'auteur.)

IBID. Mur de droite. *La Guerre.* Un rivage désolé par l'incendie, les captives enchaînées, des vieillards pleurant leur enfant, des bœufs terrassés qui meuglent. Trois cavaliers barbares hurlent dans leurs longues trompettes la mort, l'effroi, l'horreur. *(Bellum,* Salon de 1861, cire, fig. grand. nat., haut. 3 m. 40, larg. 5 m. 55. Complément du premier don de l'Etat.)

IBID. au-dessus du précédent :

— *La Guerre semant l'incendie,* une femme armée d'une torche, dans les cieux rougis. (Grisaille, médaillon ovale, ajouté par l'auteur.)

IBID. entre les croisées du mur de retour :

1° *Le porte-étendard,* devant une forteresse, la hampe ferme en main.

2° *La Désolation,* les cheveux épars, pleurant sur les ruines de sa maison. (Panneaux 1864, cire, grand. nature, haut. 3 m. 40, larg. 1 m. 12. Dons de l'auteur.)

MÊME MUSÉE, Salon Carré, mur de droite. — *Le Travail.* Des forgerons, des charpentiers, un cordier, des laboureurs, la terre, le feu, la mer. Une femme à qui la matrone présente son nouveau-né. (1863. Cire, grand. nat. haut. 4 m. 50, larg. 6 m. 65. Don de l'auteur.)

Dessus de porte, à côté du *Travail.* — L'*Etude.* Un adolescent, éclairé d'une lampe, est absorbé par la science, tandis que la nuit règne sur le monde. (Cire, camaïeu rouge laqué, fig. 1/2 nat., ovale en haut. 1 m. 63, larg. 1 m. 20.)

IBID. Mur de gauche. — *Le Repos.* Au crépuscule, le travail est terminé. C'est l'heure du recueillement. Un vieux berger parle aux ouvriers de la terre et aux femmes, rassemblés devant lui, tandis que les enfants jouent avec des fruits ou caressent leurs parents. (1863. Cire, grand. nat., haut. 4 m. 50, larg. 6 m. 65. Don de l'auteur.)

Dessus de porte, à côté du *Repos.* — *La Contemplation.* Un jeune homme regarde l'aurore éclairer l'horizon de la mer. (Cire, camaïeu rouge laqué, fig. 1/2 nat. ovale en haut. 1 m. 63, larg. 1 m. 20.)

MÊME MUSÉE. Escalier d'honneur, face à l'entrée du Salon Carré. — *Ave Picardia nutrix.* Une ferme amiénoise au bord de la Somme. Des meuniers, un berger et son troupeau, des laboureurs, des bœufs, la cueillette des pommes, la cuvée du cidre, le chanvre, des bateliers qui déchargent du bois, toutes les richesses de la terre picarde. (1865. Cire, fig. grand. nature, haut. 4 m. 50, larg. 17 m. 50. Offert en partie par l'auteur.)

Ibid. Au-dessus de la porte d'entrée du Salon Carré, face au précédent. — *Ludus pro patria.* Les jeunes gens s'exercent aux jeux guerriers et lancent des javelots contre un tronc d'arbre mort. Un vieillard les contemple, les femmes préparent le repas, d'autres allaitent leurs enfants, d'autres jouent ou travaillent. Vaste décor au bord d'une rivière. (Cartons 1881, toile 1882, fig. grand. nature.)

A POITIERS.

Hôtel de Ville. — *Radegonde à Sainte-Croix de Poitiers.* Cette abbesse des premiers siècles chrétiens reçoit dans la cour du cloître, par une riante après-midi, au milieu de ses nonnes, des trouvères et des musiciens. Un d'eux récite un poème que les religieuses écoutent en cousant ou brodant. (1872.)

— *Charles Martel vainqueur des Sarrazins.* Le héros rentre à Poitiers sur son cheval de bataille, après avoir battu Abdérame à Cénon. Il est entouré de ses guerriers. Une foule enthousiaste se presse devant ses pas. (1874.)

A BOSTON, Etats-Unis d'Amérique.

Bibliothèque publique, grand escalier, palier. — *Les Muses inspiratrices acclament le Génie messager de lumière*, qui surgit, radieux, divin, éclairant le monde des deux flambeaux qu'il tient dans ses mains. Elles accourent, légères, vaporeuses, la chevelure dénouée, pieds nus, à peine vêtues de longues robes flottantes. (1894, 7 arcatures liées, coupées d'une porte à mi-hauteur où s'accotent l'*Etude* et la *Méditation.*)

Ibid. Huit panneaux, 3 à gauche, 3 à droite, 2 en face:

— *La Poésie bucolique* : Virgile écrit ses *Géorgiques* et chante les ruches au bord d'un ruisseau paisible.

— *La Poésie dramatique*, figurée par Eschyle composant son immortel *Prométhée.*

— *Le couronnement d'Homère*, par ses deux filles spirituelles l'*Iliade* et l'*Odyssée*, au bord de la mer bleue de l'Archipel.

— L'*Histoire*, invoquant le Passé, accompagnée d'un bel adolescent blond armé du flambeau de l'Avenir.

— L'*Astronomie*, qui dirige les bergers chaldéens en marche dans le désert. (Salon de 1896, Champ-de-Mars.)

— *La Chimie*. D'actifs petits génies assemblent des minéraux, des ossements, des plantes, des métaux, aux pieds d'une Fée qui lève ses regards sur la nature pour en deviner les secrets.

— *La Physique* conduit ces deux femmes nues, l'une riante et l'autre obscurément pensive, le long des fils électriques qui barrent tout le ciel... Allez, rapides messagères de joie ou de tristesse !

— *La Philosophie*. Près d'une colonnade dorique, Aristote enseigne ses immortelles promenades. Des élèves discutent ou réfléchissent. (Exposition Durand-Ruel, en Septembre 1896, Salon de 1897.)

La famille de Puvis de Chavannes a réparti entre différents musées le millier de dessins trouvés dans les cartons du maître.

La Ville de Paris a reçu pour son Musée municipal toutes les études faites pour la décoration de l'Hôtel de Ville.

Les Musées d'Amiens, de Lyon, de Marseille et de Poitiers, ont recueilli les dessins se rapportant aux peintures exécutées par le maître dans chacune de ces villes.

Au Musée du Luxembourg sont toutes les pièces relatives au Panthéon et à la Sorbonne ; enfin, l'Académie de Mâcon a hérité du reste.

AUGUSTE RODIN

Statuaire



I

L'ŒUVRE ET SES AVENTURES

En janvier 1896, l'Exposition des Beaux-Arts de Genève couvre de fleurs trois Français : Puvis de Chavannes, Rodin, Carrière, « cette trilogie, presque cette trinité » ai-je dit (1). La statuaire provoque autant de violences qu'en a suscitées la fresque. Auguste Rodin, bafoué comme Puvis de Chavannes, dut cultiver cette fleur du génie, la patience, pour ne pas succomber sous les coups ; comme lui, il s'acharna sans rien concéder, et aura la gloire du triomphe complet.

Depuis 1864, on connaît de Rodin un *Homme au nez cassé*, masque grec refusé au Salon de ladite année, mais il se manifeste pour la première fois au Salon des Champs-Elysées, treize ans après, avec un plâtre *L'Age d'airain* (dénommé aussi *L'homme des premiers âges*,

(1) *Essai sur Puvis de Chavannes.*

1877). Cette simple figure, qui déconcerte l'habitude, est d'une chair si exacte qu'on accuse l'artiste d'un moulage sur nature. « Une rumeur profonde agita le monde des sculpteurs » (1). Il tient tête à l'orage, persiste dans une opiniâtre défense, renvoie le bronze définitif au Salon de 1880 où l'œuvre décriée est finalement acquise par l'Etat et placée dans le jardin du Luxembourg (2) après s'être vu décerner une troisième médaille. C'est la première bataille. Rodin en engagera de nouvelles à chaque apparition, avec ce maigre *Saint Jean-Baptiste prêchant*, au Salon de 1881 (3) avec cette *Création de l'homme* (4) qu'il exposa la même année. Dès lors c'est le couplet de la critique moutonnière, le cri d'appel des Salonniers : « Allez donc voir le Rodin — Vous n'avez pas vu le Rodin? — Vraiment que pensez-vous du Rodin ? » Puis les antagonismes se dessinent, des études retentissantes sont publiées, chacun formule des déclarations de principe. Les deux camps se heurtent désormais. Il y a des discussions terribles, des échanges de cartes. Les timorés balbutient : « Rodin, c'est une religion », les belliqueux clament : « Nous sommes rodinistes »,

(1) Léon Maillard.

(2) Près de l'Ecole des Mines et du boulevard Saint-Michel.

(3) Modelé en 1879, bronze grandeur nature, au musée du Luxembourg.

(4) Se trouve atelier du boulevard d'Italie.

leurs adversaires ripostent : « Qu'il nous fasse de belles choses ! »

Certes, il en fit, celles-là, et puis d'autres, qu'on retrouvera en partie à l'exposition de la Galerie Georges Petit (1889). « Chacun de ses chefs-d'œuvre aura été l'objet de répugnantes risées » (1). Voici *Saint Jérôme* (2), décharné, étendu dans sa désolation. Oh ! la pauvre loque humaine ! (1878). *Adam et Eve* (1881), deux figures destinées d'abord à la *Porte de l'Enfer* (3). *Eve*, lourde et massive, aux flancs puissants de créatrice ! C'est la mère qui tremble aussi, et se pelotonne, délicieusement effrayée de sentir un autre être s'agiter en son ventre douloureux (4) ; un torse d'*Ugolin* (1882), une *Bellone*, casquée, aux cheveux épandus (1883) (5) ; l'*Homme au serpent* (1885) (6) ; *Persée et Gorgone* (1887) ; *Saint Jean*, après la décollation (1887) minable profil écroulé dans un plat sanglant ; l'*Homme qui marche* (1888) (7) ;

(1) Ch. Morice

(2) Petite esquisse, atelier de Meudon.

(3) Il ne reste plus rien d'*Adam*, détruit et oublié.

(4) Reparaîtra au Salon de 1899. Un bronze grandeur nature chez M. Pellerin, une réduction bronze, chez M. Geffroy et chez d'autres, une réduction marbre chez M. Henri Vever, une autre chez Auguste Vacquerie, etc.

(5) Portrait de Mme Rodin.

(6) App. à M. Antony Roux.

(7) Un des *bourgeois de Calais*, un autre fut exposé au Champ-de-Mars en 1895.

les *Femmes damnées* et *la Misère* (1889) (1). Ah ! ces pauvres corps fripés, veules, raccornis, effondrés. Vieilles femmes, momies encore frémissantes, au ventre flasque, aux seins vidés. Horreur ! tout cela fut jadis de la beauté, — et par la grâce du génie, c'en est encore !... Et, datés du même millésime, une *Hécube*, accroupie, farouche, hurlante, démoniaque, le groupe du *Songe* (2), le *Songe de la vie* (3), et cette tête ferme et pensive, coiffée d'un bonnet blanc, penchée sur le bloc non dégrossi, qu'on peut désigner la *Pensée* ou la *Contemplation*, dont les yeux sont pleins de douceur et de sérénité (4). Puis une *Jeune mère*, accroupie près de son enfant qui tend les bras et dont les petites lèvres cherchent le sein (1891) (5) ; *le Frère et la Sœur*, adolescente qui tient un garçonnet sur ses genoux (6), un torse de *Saint Jean*, une *Cariatide*, robuste femme dont l'épaule musclée est chargée d'une pierre (7) ; un masque bas-relief, *la Douleur* (1892), un joli marbre, *la mort d'Adonis,* dont Vénus boit le dernier souffle (1893 et 1894) (8), une *Galatée* (9), *la Crête et*

(1) Bronze, app. à M. Vever.
(2) Petit bronze, atelier rue de l'Université.
(3) Marbre, app. à M. Johanny Peytel.
(4) App. à Mme Durand.
(5) App. à M. Desmarais.
(6) Atelier, rue de l'Université.
(7) Atelier de Meudon.
(8) Ibid.
(9) App. à M. Errazuriz.

la Vague, *la Résurrection*, *l'Education d'Achille* enfant (mêmes dates) (1) ; *Orphée et Eurydice* et *Psyché et l'Amour* (ou *l'Eternel printemps)* dans toute la grâce qu'on peut souhaiter (1894) (2) ; l'*Espoir* (3), *le Christ et la Madeleine*, *l'Homme accroupi* (de la *Porte de l'Enfer*, 1895), l'*Illusion*, *fille d'Icare* (même année) que ses vastes ailes défaillantes n'ont pu soutenir (4).

Citerai-je encore l'*Enfant prodigue*, agenouillé, dont les bras désespérés implorent la bonté paternelle ? L'*Enlèvement* d'une femme par un adolescent, *la Source*, endormie, offrant son corps gracieux au faune qui se penche pour y boire (5), le *Poète et la Vie* (1896) sorte de fût de colonne où la tête penchée du poète voit s'élancer jusqu'à elle, en torsades de pensées, les carnations fougueuses ou moelleuses de ses imaginaires rencontres (6). N'avez-vous pas vu, au moins dans le trouble intérieur des vingt ans, cette femme qui hurle, à plat ventre, les mains cerclant ses yeux fulgurants, tandis que sur elle se rue un homme dont les bras avides cherchent ses seins, la *Luxure ?* Et cet adoles

(1) Groupe de 3 figures plâtre.
(2) Ces deux groupes, marbre, app. à M. Yerkes.
(3) Atelier de Meudon.
(4) Ce beau marbre app. à M. Cahn.
(5) App. à M. Fenaille.
(6) Ce marbre app. également à M. Fenaille.

cent, symbole de l'humanité, agenouillé devant l'*Eternelle idole* (1), qui, les bras en arrière, sans défense, pensive et douce, lui offre sa poitrine où il boira, son ventre où il dormira ? Et cette *Danaïde*, écroulée sur le sol (1888) (2), et cette *Vieille heaulmière* nue, assise sur un rocher (3), « statue des décadences et des regrets, la vie vécue avec ses espoirs anéantis » (4) ? Il fit toutes ces belles choses, et puis d'autres encore, dont je vais retracer sommairement les aventures.

Suivons d'abord la série de bustes qu'il offrit aux regards passionnés d'un cercle grandissant, de 1881 à 1885, puis jusqu'à hier. Jean-Paul Laurens (5) « masque tragique et qu'on dirait avoir été léché par les flammes tant le bronze a des reflets et une patine de feu » (6), Carrier-Belleuse aux cheveux fous, deux Victor Hugo (dont un à l'Hôtel de Ville de Paris), Dalou (qui reparaît en 1889), Antonin Proust (7). Puis Henry Becque (1886), Puvis de Chavan-

(1) App. à M. Blanc.
(2) Marbre, Salon du Champ-de-Mars 1890, musée du Luxembourg.
(3) Ibid., figurine bronze.
(4) Gust. Geffroy.
(5) Le voir au musée du Luxembourg.
(6) G. Denoinville.
(7) A la salle de la rue Vivienne.

nes (1892) (1), Henri Rochefort (1893) (2). Il faut les examiner, ces portraits : chaque détail est une œuvre, l'auteur y a laissé sa pensée, et la violence de sa volonté, et la forme de sa vision spéciale. « Presque tous ont comme des reflets de son propre visage » (3). Bastien Lepage trop tôt parti, le graveur Legros, son ami de Londres (1882), Octave Mirbeau (médaillon 1889, marbre 1895), Roger Marx (1889), Hennley, directeur du *Magazine of art* (1892), Mme Séverine (1893), Mme Russel, en Minerve (1896). Voyez le buste de César Franck au cimetière Montparnasse (1893), celui de Castagnary au cimetière Montmartre. Ses nombreux portraits de femme, celle adorablement décolletée, marbre délicieux, qui trône au musée du Luxembourg (4). Ils soulèvent les mêmes cris enthousiastes, la même réprobation bourgeoise. Les libéraux s'extasient, mais de quel dédain le fidèle de l'Ecole ne les couvre-t-il pas ! « Le buste de Dalou par Rodin, dit Ribot, c'est beau comme n'importe quoi de n'importe qui » et Jean Dolent ajoute en souriant : « Celui de Jean-Paul Laurens ? C'est affreux, c'est beau,

(1) Au musée de Picardie, à Amiens. Une réduction de profil ornait la plaquette offerte aux convives du banquet à la gloire du fresquiste, le 16 janvier 1895.

(2) Reparut au Salon de 1899 en même temps que l'*Eve*.

(3) Daniel Baud-Bovy.

(4) Figurait au Salon de 1888.

décharné, hideux, macabre : cet art-là ne plaît pas dans les familles »(1). On a beaucoup parlé de celui de Victor Hugo (le premier). C'était bien le vieux poète des ultimes années, au front abrupt et tranquille, aux cheveux qu'agitent encore les vents de la mer. On y retrouve l'homme et l'œuvre. C'est un génie fixé pour la postérité. Puvis de Chavannes est admirable, quoiqu'on lui reprochera trop de hautaine froideur et cette redingote soignée où nul bouton ne manque, et ce regard dur où ne se retrouve pas la bonté de l'illustre peintre. La face mobile et tourmentée d'Henri Rochefort rappelle le pamphlétaire, mais rien que cela, et nulle sensibilité n'adoucit cet homme auquel ses familiers en accordent pourtant. Rodin n'a pas saisi l'être intime de ses sujets, peut-être même l'a-t-il dédaigné, et n'a-t-il vu que des héros publics : c'est eux qu'il a taillés pour jamais dans le marbre.

Chez de simples particuliers, on retrouvera mieux la chair et le regard, la parole et l'intention. En décembre 1898, paraît à la place d'honneur de la XVI[e] Exposition de la Société Internationale le buste en bronze d'un jeune américain « admirateur du *Balzac* »... « Sous les reflets rigides de la sombre matière transparaît l'individualité du personnage, l'accent,

(1) *Amoureux d'Art.*

pour ainsi dire, du *facies* anglo-saxon » (1). — Le plus récent de ces portraits est celui d'Alexandre Falguière, qu'on verra sans doute au Salon de demain (Mars 1899). Le bon sculpteur toulousain y est bien nature.

L'art ainsi fait ne conquiert pendant longtemps que des initiés, les profanes se ruent à l'assaut de ces incompréhensibles beautés. Ils dénaturent l'œuvre et briseraient — s'ils pouvaient — ceux qui osent penser différemment. Les COMMISSIONS toutes puissantes agissent de même. Rodin l'apprendra chaque fois qu'il se risquera dans les compétitions. En 1880, au concours pour le groupe commémoratif de la Défense Nationale (rond-point de Courbevoie) il présente une *Patrie vaincue*, hurlante, les bras en croix, une aile brisée, dressée sur le corps d'un mourant. C'était vibrant de violence, trop révolutionnaire pour le jury qui préféra du Barrias. Rodin n'abandonna pas son sujet, en fit des variantes, supprima le soldat frappé à mort, et cela devint le *Génie de la Guerre* (1883) (2). Un comité se constitue à Nancy, en 1883, sous la présidence du peintre Français, pour l'érection d'une statue à Claude Gelée, dit Le Lorrain. Rodin l'entreprend. Claude est debout, un peu penché, une jambe fléchissante. Il

(1) Raymond Bouyer.
(2) Une des réductions est chez M. Pontremoli.

a la moustache dure, son opulente chevelure bouclée flotte au vent, son regard cherche cette clarté qui fait la joie de la vie et de la nature. Des chevaux, qui bondissent hors des ombres du piédestal, entraînent un adolescent radieux dont les yeux flambent de soleil, c'est le char d'Apollon ! Exposé en 1889, ce monument, incompris, fut repoussé par les autorités nancéiennes. Il fallut trois ans de luttes, et des amitiés persévérantes, pour qu'il fut enfin inauguré à Nancy, en 1892. (Pépinière, près la place Stanislas). La statue de Bastien-Lepage, pour le village de Damvillers (1889) pour moins d'attente, n'en fut pas moins discutée. En juillet 1890, la Commission, dite des Travaux d'art, refusa le projet de Rodin pour un monument national à Victor Hugo (1). M. Arsène Alexandre a raconté comment l'architecte du Panthéon s'y prit pour en juger : il fit peindre l'ensemble sur un chassis qu'on dressa à l'emplacement désigné. Et cette étrange fantaisie suffit pour convaincre le statuaire d'ignorance. On lui rendit son poète, et c'en eût été fait sans le directeur des Beaux-Arts, M. Larroumet, qui obtint gain de cause après deux ans de démarches.

Ce *Victor Hugo* du Panthéon, « repêché » par M. Larroumet, n'attend plus que l'exécution.

(1) Première maquette en 1886.

Semblable en partie à celui qui sera prochainement érigé dans le jardin du Luxembourg, il écoute les hymnes des flots, assis sur les rocs secoués par eux, tend le bras vers les rives de France, et répète au vent qui bouleverse les ondes ses lyriques songeries. Trois sirènes aux torses souples, aux croupes longues, le regardent ; une *Iris*, messagère des dieux, lui indique l'avenir. Dans le monument du Luxembourg (1) Hugo est assis de même, la Muse tragique le conseille, tandis que derrière lui se dresse une figure émue, sa voix intérieure (2). Ces femmes qui lui parlent, ruisselantes d'aigue marine, lui soufflent leur passion et leurs légendes. Sous leur inspiration, il écrivit plus d'un drame immortel, et respire au soir de sa vie la paix glorieuse qu'elles lui ont donnée. C'est ainsi qu'Auguste Rodin a imaginé le rude laboureur de pensées, puissant et tendre, c'est ainsi qu'il le faisait comprendre, c'est ainsi que nous l'admirerons.

On offre à Rodin de faire partie de la Commission de décoration de l'Hôtel de Ville de

(1) Salon du Champ-de-Mars 1897.

(2) Un plâtre de cette « Voix intérieure » avait été offert au Musée National de Stockolm par Rodin, après l'Exposition de cette ville où il avait été convié. La Commission du Musée refusa la statue. Le roi de Suède et Norvège, outré de cette impolitesse, s'empressa près du sculpteur, offrit des excuses et une décoration, et demanda la « Voix intérieure » pour sa galerie particulière. (Cf. *Rodin en Suède,* pp. 230 et suiv.)

Paris, mais on oublie de lui commander la moindre chose. Alors il continue son labeur formidable. Il dresse sur la place de Calais, en juin 1895, ce groupe des six bourgeois libérateurs, souscrit par la Ville, et pour lequel il éprouvera, une fois de plus, toute l'horreur des tracasseries administratives. L'Histoire nous a conservé l'héroïsme d'Eustache (de Saint-Pierre) et de ses compagnons accidentels, Jacques et Pierre (de Wissant), Gauthier (de Vismes), Andrieux (d'Ardres) et Jean (d'Aire), se rendant en chemise, nu-pieds, la corde au cou, au camp du roi d'Angleterre, Edouard III. C'est une page mémorable du XIVe siècle. Il appartenait au hardi sculpteur de la consacrer. L'un, les bras unis par la lourde clef qu'il va remettre à la merci du vainqueur, regarde fier et droit devant lui, altier de son renoncement, un autre se prend la tête dans un geste désespéré, entre eux un troisième, morne et triste, songe à ceux qu'il a quittés, enfin deux autres s'excitent du geste. C'est le sort des vaincus (1). Jamais nul piédestal n'avait porté d'hommes en chemise. Quelle abomination provinciale ! *Les Bourgeois de Calais* auraient pu sans doute mettre leurs chausses et leurs toques pour aller au supplice. Rodin n'y avait pas songé ! On le lui rappela.

(1) Modèle en 1889, à la Galerie Georges Petit, terminé en 1892.

Il retombe dans son recueillement, songeant peu à la cohue qui hurle autour de lui et dont le bruit étouffé parvient à peine à sa rudimentaire cellule. Chaque jour, englouti dans ce monde où les vivants ne cessent de prier pour les morts, chaque heure il ajoute à cette *Porte de l'Enfer*, que M. Edmond Turquet, à ce moment directeur des Beaux-Arts, lui commanda pour le musée des Arts Décoratifs au Trocadéro (1). Sur cette arche de six mètres, avec son cadre et son fronton, sur ses deux vantaux en recul, il déroule un spectacle effrayant et poétique. Inspiré de Platon, de Plutarque, de Virgile, de saint Jean, du Dante qu'il a placé là comme l'évocateur tout puissant de cette magie, il a disséminé en divers groupes « s'enlevant dans une accentuation prodigieuse » (2) plus de deux cents figures merveilleusement modelées, quelque chose comme l'Humanité en marche à travers ses passions ; il a imaginé ce clapotement des morts, qu'Homère compare à la fuite d'oiseaux épouvantés. Dès 1875, il eut cette conception. Sur la travée supérieure, en avant du tympan, un homme nu, accroupi, les épaules pliantes, les bras lourds, robustes pour soutenir sa tête massive, c'est le *Penseur* qui domine l'œuvre colossale. Il rappelle, par la

(1) En 1880, au moment de l'acquisition de l'*Age d'airain*.

(2) Léon Maillard.

pose et par l'intention — par la forme même — l'expressif *Penserio* que Michel-Ange a placé dans l'église Saint-Laurent, de Florence, sur le tombeau du triste duc d'Urbin, Laurent de Médicis, père de notre Catherine, aux pieds duquel il coucha ensuite le *Crépuscule* et l'*Aurore*... Plus haut encore, au faîte de la porte tragique, se penchent trois damnés qui clament sur l'abîme « Vous qui entrez, laissez toute espérance ! » Vous qui naissez, laissez toute espérance ! Vous qui gardez la foi, l'amour au cœur, l'illusion des riants lendemains, vous qui proclamez le triomphe éternel de l'art, vous qui suivez le soleil en marche, vous qui ne vivez que pour la nature et l'humanité, laissez toute espérance !

Pourtant, Rodin résiste et patiemment continue. Chaque jour amène une anecdote. Après l'Exposition de 1896 à Genève, il offre à l'hospitalière ville plusieurs des œuvres qui viennent d'y figurer, dont une admirable *Femme accroupie* en bronze. On la retrouve, un an après, oubliée dans les caves du Musée, au milieu des toiles d'araignées ! « Ce sont là de menus faits que l'histoire ne jugera pas indifférents » (1).

La Société des Gens de Lettres ayant réuni les fonds pour élever une statue d'Honoré de Balzac, s'adresse à Rodin (2), en se soumettant

(1) Mathias Morhardt.

(2) Elle avait, paraît-il, été demandée d'abord à un autre statuaire qui mourut sans l'avoir exécutée.

d'avance à la façon dont il jugera bon de camper son grand homme. Effrayé, il hésite, puis accepte et cherche pendant dix ans à rendre, vivant à nos yeux, cet écrivain dont Lamartine a dit : « Son extérieur était aussi inculte que son génie, c'était la figure d'un élément ». Il devait arriver à cette statue la plus extraordinaire des aventures. Admirée, bafouée, refusée par ses propriétaires, soldée par souscription, acquise par un amateur, finalement conservée par son auteur qui repoussa ses offres généreuses, quoiqu'il fût pauvre, on se battît autour d'elle mieux qu'autour d'un drapeau. On la traita de « bloc informe », des amis de Rodin avouèrent que c'était « une grave erreur », on nous conta comment le Président de la République, qui, lors de sa visite au vernissage officiel, jetait un mot aimable à chaque œuvre, n'avait pas daigné honorer d'un coup d'œil ce triste grand écrivain, etc... Chacun discute ou apprécie. « Les gens de bon sens n'hésitent pas à donner leur avis. M. Harpignies dit : « Je ne critique pas, je ne comprends pas ». Le poète Léon Dierx est plus dur encore : » C'est une fumisterie sans nom, voilà dix ans, du reste, qu'elle dure ». Et M. Alphonse Humbert ajoute : « D'un homme qui avait certainement du talent, on a fait cela » (1). Mais « regardez-le un instant, ce bloc

(1) M. Léon Bailby, dans *la Presse*.

enfariné des plaisantins, faites-en le tour, détaillez-en les silhouettes et vous y trouverez un balancement d'homme gros, une harmonie de charpente épaisse de la plus parfaite vérité, car Balzac fut un gros homme aux membres lourds » (1).

Le rôle de la Société des Gens de Lettres semblait devoir rester des plus effacés. Le Comité en avait jugé autrement. Il était, des conventions acquises, dans l'obligation d'accepter le projet, mais on ne déchire pas en vain l'amour-propre d'un artiste avec qui les procès sont peu à craindre. Un membre de la Commission « mit au défi le Conseil Municipal d'accorder un emplacement à Paris pour ériger cette monstruosité ». Puis le Comité vota et informa M. Rodin que, par 11 voix contre 4, on ne « reconnaissait pas Balzac » dans sa maquette. Après cette appréciation, Auguste Rodin, tranquille, écrivit aux journaux : « Soucieux avant tout de la sauvegarde de ma dignité d'artiste, je vous prie de déclarer que je retire du Champ de Mars mon monument qui ne sera érigé nulle part ».

Les édiles parisiens eussent-ils été aussi féroces qu'on l'insinuait ? M. Levraud (2) président de la Commission des Beaux-Arts, qui

(1) M. Louis Richard, dans *Alceste.*
(2) Aujourd'hui député de Paris.

donnait souvent le ton à l'Hôtel de Ville pour les questions esthétiques, avoua : « Je suis certain qu'un artiste comme Rodin a pensé à une grande chose... Ceux qui reculent effrayés devant l'ébauche seront peut-être les premiers à s'arrêter, émerveillés, devant l'œuvre achevée. » Il y eut des avis contraires, assez hésitants. MM. Bellan et Rebeillard « réservèrent » leur opinion. « Quelle que soit l'admiration que j'aie pour le grand talent de M. Rodin, j'estime que cette fois l'artiste s'est absolument trompé ». dit M. Lampué. M. Grébauval renchérit en affirmant « qu'il serait ridicule de faire bon accueil à ce bloc » et M. Labusquière, énergique, conclut que « si la statue avait besoin d'un refuge, c'était contre et non pour elle ».

Quoi qu'il en soit, Rodin eut un réveil admirable. Toute la jeune littérature se leva pour affirmer sa sympathie au vaincu de cette nouvelle escarmouche. Il s'y mêla nombre de peintres et de statuaires. Et la protestation qui circula revint couverte de signatures : « Les amis et admirateurs de Rodin... encouragent de toute leur sympathie l'artiste à mener à bonne fin son œuvre, sans s'arrêter aux circonstances actuelles et expriment l'espoir que, dans un pays noble et raffiné comme la France, il ne cessera d'être, de la part du public, l'objet des égards et du respect auxquels lui donnent droit sa haute probité et son admirable carrière ».

Une souscription s'ouvrit, rapidement couverte, pour l'achat du *Balzac*. Mais un amateur éclairé (1) s'en était déjà rendu acquéreur, ce qui termina cette lutte de générosité (2).

Au même Salon (1898), Rodin exposait ces deux amants enlacés qui confondent leurs haleines, la femme abandonnée sur les genoux de son maître, « couple tendre et fort qui se dégage passionnément du bloc muet » (3), ce *Baiser* qui ravit une admiration unanime, tant la lumière épandue, frissonnante et tendre, en faisait une vraie chair hantée par le Péché « pièce idéale »(4), déjà vue douze ans auparavant (5). Les marchands, moins dédaigneux, convinrent qu'il y avait à compter avec cet homme-là. On rencontrera, chez Barbedienne et chez Thiébaut, des reproductions du *Baiser*, de l'*Adonis*, du *Sculpteur et la Muse*, du *Printemps* où le berger robuste enlace la souple fille qui s'offre. On le glorifie outre-mer, on le recherche. Un incident récent (6), qui prit des allures belliqueuses, a brisé dans l'œuf le *Gladstone* que les partisans du vieil homme d'Etat étaient venus demander à Rodin pour une place publi-

(1) M. Pellerin.
(2) Le *Balzac* est actuellement dans l'atelier de Meudon.
(3) Raymond Bouyer.
(4) Léon Maillard.
(5) Marbre chez M. Antony Roux.
(6) Fashoda, novembre 1898.

que de Londres. Les *jingoïstes* se cabrèrent, et il fallut donner l'œuvre à un compatriote. Jadis Rodin possédait déjà cette admiration lointaine. Le Chili lui commanda (1883 et 1884), deux monuments dont les maquettes, non payées, furent perdues dans les révolutions de ce pays (1). On se rappelle cette statue équestre du *Général Lynch* le front nu, le bras tendu dans une allure un peu classique, et ce *Président Vicunha*, debout et fier, dont le piédestal, orné de bas-reliefs historiques, supportait une femme qui levait vers lui ses regards reconnaissants.

Actuellement, il termine pour la République Argentine un *Président Sarmiento* (1898). Du piédestal de pierre fruste que ce libérateur dominera surgit Apollon, écartant d'un geste superbe les frondaisons épineuses. A ses pieds se tordent les serpents. Dédaigneux, il regarde l'aube de la liberté ; encore à demi-noyé dans la matière, il rayonne de force et d'esprit. Ainsi « il n'aura rien manqué au génie de Rodin, a dit M. Octave Mirbeau, pas même le douloureux et peut-être fortifiant honneur d'avoir été contesté par la médiocrité et persécuté par la haine des sots ». L'ardent soleil austral enflammera de brûlants baisers cet éveil de pierre, et les Argentins s'en enorgueilliront sous le vaste ciel de leur cité.

(1) Ces deux maquettes étaient au tiers, très faites, M. Rodin en a des photographies.

II

RODIN DESSINATEUR

Le statuaire a révélé les trésors de ses cartons, des dessins comme en crayonnent les éléments. « Il exprime ce monde des mouvements par le geste, l'attitude, le sursaut rythmique et décisif des formes extérieures qu'il surprend et certifie » (1). Aux expositions des Pastellistes et Peintres-graveurs de la galerie Georges Petit, ailleurs aussi, c'est une merveille qui éblouit. Ces profils sont tendres et robustes, virils dans la grâce. Jamais ils ne sont pauvres de lignes : un trait, un point, un coup d'ongle, tout converge vers l'intention. « Cette qualité, difficile à expliquer, qu'il possède complète, se rencontre chez les meilleurs des égyptiens et des grecs » (2). Pourtant aucun d'eux n'a serré la vie de plus près.

Il fit de la peinture à l'atelier Lecoq de Boisbaudran, — on a vu des toiles de son extrême jeunesse, quand il fraternisait avec le graveur Legros, maintenant fixé à Londres, — des copies dans les musées, quelques essais

(1) André Fontainas.

(2) Ch. Quentin, dans *The Art Journal* de novembre 1898.

furtifs de paysage, un portrait de son père, mais son dessin n'est pas l'application d'une théorie d'école, encore moins un procédé. Une idée le hante. Il saisit un débris de crayon, une feuille de carnet, le dos d'un prospectus, et, hâtivement, la fixe. Les courbes charnelles s'élancent, reviennent, raccordent les muscles qui se nouent et se meuvent comme des serpents. Ces ébauches participent de la plastique autant que de la ligne, « le dessin annonce et commente l'œuvre du statuaire » (1). On croirait des sujets modelés dans la glaise, avec le coup de pouce ferme et lent du sculpteur, tant les jeux d'ombres glissent avec harmonie sur ces souples ossatures. Un visage sommaire complète le corps dont le mouvement seul l'a tenté.

Divers journaux d'art publièrent au moment des Salons annuels des croquis de Rodin, reproduisant les œuvres qu'il exposait. Plusieurs ont laissé souvenir, l'*Homme au taureau, Prométhée et les Océanides*. Ce fut une révélation. Depuis, il a montré des pointes sèches, V. Hugo, Henry Becque, Antonin Proust ; on a pu voir de lui une suite innombrable de portraits et des frontispices à de nombreux ouvrages d'amis. Il illustra un poème d'Emile Bergerat, *Enguerrande* (2), accorda un prélude au *Jardin des supplices*, d'Octave Mirbeau, et des origi-

(1) Roger Marx.
(2) Frinzine et Klein, éditeurs 1884.

naux parfaitement calqués par M. Clot, pour une édition de luxe prochaine de cet ouvrage. On cite un exemplaire des *Fleurs du mal*, unique et sans prix, entièrement orné de sa main (1).

La vigueur de ses lignes est incroyable, rien ne fuit, ni ne s'embrouille. Quelquefois il fait prendre à ses modèles des poses extraordinaires pour en tirer quelque document, des instantanés, des aspects dont il s'instruira. Il conserve ainsi des centaines d'amantes aux torses tordus, aux jambes allongées ou repliées, aux ventres gras, aux croupes larges. Les unes sont étendues comme l'herbe folle après l'orage, les seins flottants, les bras en oreillers ; les autres, accroupies, agenouillées ou prosternées offrent aux regards les plus suggestifs raccourcis de la structure féminine, d'autres enfin se renversent les flancs cerclés par le désir, les lèvres offertes, les étreintes prêtes, et l'on aperçoit bien le sang qui gonfle cette chair, et cet « esprit de l'existence qui réside dans la voûte la plus secrète du cœur », ainsi chante dans sa *Vita nuova* l'amant de la symbolique Béatrice.

L'art est simple comme la vie et complexe comme elle. Les moindres chefs-d'œuvre, qu'on croirait nés d'un rayon de soleil, ont eu pour source des sensations éparses. La copie fidèle

(1) App. à M. Paul Gallimard.

de la nature ne suffit pas. C'est ainsi que Rodin, dans sa passion des formes expressives, dut en saisir çà et là tous les détails, qu'il nota et réunit... « Je suis trop littéraire... je ne prends pas assez de croquis dans la rue » lui fait murmurer Jean Dolent dans *Amoureux d'art.* Remarquons cependant qu'il en a beaucoup recueilli. Et dans ces dessins frustes, rapides, inachevés, mais vigoureux et synthétiques, dans ces traits enchevêtrés qu'appuie une ombre d'encre, que troue un coup de blanc, il a pu dénouer le nœud de ses pensées. Les yeux y décomptent les gestes et les intentions, y suivent les os, y fouillent les anatomies, se perdent à loisir parmi tout ce butin ramassé au hasard de l'intuition.

Rodin ne dédaigne pas une ligne. « C'est un merveilleux tempérament, né pour l'observation aiguë de l'humaine réalité » nous explique M. Louis Gonse, dans son *Histoire de la sculpture française au XIX*e *siècle.* Mais n'y cherchons pas les silhouettes frivoles ou gracieuses du modernisme, il ne saurait les voir, elles ne traversent pas ses quotidiens concepts, elles ne passent pas dans sa rue.

Effleurant ces épopées séculaires dont les poètes ont fait les sépultures gigantesques de leur pensée, il en a saisi le côté éternel et le côté particulier. Avez-vous examiné la pointe sèche qui orne l'entrée de la *Vie artistique*, 2e série, de Gustave Geffroy ? Ces trois femmes

qui se désespèrent sous l'arbre du péché, et dont la nudité forte et gracieuse tressaille sous la fièvre des larmes, dont les yeux, selon l'expression de l'Alighieri, sont devenus des désirs de pleurer ? Ce sont aussi des figures du deuxième cantique de la *Comédie* florentine, le *Purgatoire*. Avez-vous feuilleté l'énorme album de 142 croquis, rassemblés de 1880 à 1885, héliogravés par Manzi et édité par la maison Goupil sous la pression de l'amateur hardi qu'est M. Fenaille, *Dessins d'Auguste Rodin ?* Ce sont de ces pages sommaires dont je parlais plus haut, où les traits fluides, les pâtés d'encre et les notations de couleur s'assemblent avec science. La plupart se rapportent aux groupes de cette *Porte de l'Enfer* à laquelle il a voué trente années, de cet enfer que Platon se refusait à décrire. On y voit Dante en marche, on y rencontre les trépassés qui appellent une seconde mort, ceux qui fléchissent sous une chape de plomb, Ugolin, dont la faim dévorante croît en s'assouvissant, reprenant son horrible repas, Mahomet aux entrailles pendantes, le cœur battant dans la poitrine ouverte, les gourmands et les repus enfoncés dans une fiente « qui paraissait sortir des latrines humaines », les damnés gonflant la poix bouillante, le gibelin Farinata degli Uberti, vainqueur de Monte-Aperto, dans son vêtement de flammes, les arbres dont les fruits sont des épines empoisonnées, et ces

oiseaux qui, perchés dans le verger sanglant, crient avec une voix humaine : « Pitié ! pitié ! » et toutes les visions des bollandistes, et tous les animaux tragiques de la forêt dantesque !...

III

CARACTÈRES ET PROJETS

Au sommet d'un coteau de Meudon, perchée sur un terrain chaotique, boursouflé de champignonnières, la maison d'Auguste Rodin se dégage d'un manteau de forêts. C'est la « villa des Brillants ». A ses pieds, une vallée où coule la Seine molle, une vallée où le regard plonge et trouve des perles. Les gens du pays lui ont donné le nom de Val Fleuri. La couleur y est intense, tour à tour joyeuse ou triste. Les rumeurs de l'industrie n'y ont pas encore noyé la chanson solitaire des abîmes, et les lentes fumées qui s'enroulent comme un turban au front des collines ont les flancs pleins de mirages. Au loin, le pont de Sèvres, bossu robuste. En face, les terrasses de Bellevue. Des arbres, des jardins, des cottages y dominent les usines naissantes, la pensée flotte par dessus, on est si haut dans la nue !

L'habitation offre cordialement son enclos hospitalier, ses pièces peuplées de joies anciennes et de plaisirs nouveaux. Côte à côte avec des raretés romaines, grecques ou égyptiennes, les oiseaux, les fleurs, les grêles statuettes, voici un portrait du maître par Sargent, un autre par Avidgor, un troisième par Jean Paul Laurens (1). Voici des toiles de Carrière, chairs lumineuses, visages où se jouent les pensées ! de Claude Monet, Degas, Pissaro, des gravures vibrantes de Bracquemond, et mille choses dont on ne se lasse pas. Les torses robustes sortis des mains de Rodin se heurtent et se repoussent. Dans un coin, *Honoré de Balzac* incline sa tête puissante. Et de petits groupes, des marbres translucides, radieux de force et de beauté mêlent leurs membres à ce pittoresque désordre. Hardis sujets, corps souples, muscles vivants. Des filles triomphantes, des adolescents terrassés, des étreintes frénétiques. L'amour, la luxure, le désir, la cruauté. Une *Tentation* où une femme nue, se rue, joyeuse et lubrique, sur le dos de l'ermite prosterné. Une faunesse qui enlace un jeune homme, et l'enlace de telle façon, des bras, des jambes, qui se tordent autour de lui comme des serpents, qu'on devine qu'il ne tardera pas à lâcher le roc auquel il se cramponne, et à tomber ; des amants repus ;

(1) Extrait de la fresque du Panthéon.

d'autres qui se reprennent : « Viens sur mon cœur, dit-elle, ce n'est pas seulement dans mes yeux qu'est le paradis » ; un *Adonis réveillé par les Muses*, cet Adonis, printemps féminin des religions lasses dont Vénus est le viril soleil. Des pierres limpides, une Vénus courbée sur cet Adonis que d'un baiser elle va changer en fleur ; ailleurs, l'*Homme regardant son œuvre*, un torse puissant, tête penchée, dénommé *la Méditation, la Jeunesse et l'Amour*, l'*Eté*, le *Printemps, Trois grâces* qui dansent (1896), et d'autres encore.

Rodin s'est isolé pour demeurer intact dans sa volonté. Il habita plusieurs années une maison vieillotte de Sèvres, avant d'aller à ce châlet de Meudon, sur ce Val Fleuri. C'est là qu'il vit, près de la compagne dévouée de ses heures. Suivons-le au travail, que ce soit dans ce coin reculé du boulevard d'Italie, au Clos Payen, où il vient parfois s'enfermer tout à fait seul, dans cet ermitage du siècle dernier qui tourne le dos à la rue « enfoui sous les arbres et dans les herbes, près de la Bièvre » (1) dans le silence, loin du bruit de Paris, loin des curieux, des envieux et des méchants, soit dans ces retraites quasi-mystérieuses qu'il affectionne dans les banlieues, au boulevard de Vaugirard, puis au faubourg Saint-Jacques, des dé-

(1) Léon Maillard.

serts qu'il peuple de ses rêves, soit dans ce vaste dépôt des marbres de l'Etat, où l'artiste, depuis plus de douze ans, évoque tout un monde de puretés.

Proche le quartier agité des Expositions, cette enceinte s'étend comme une oasis de la tumultueuse cité. Les immenses cours semées d'îlots calcaires, de blocs couchés dans l'herbe, de débris statuaires ou architecturaux, ont un horizon délicieux. De grands arbres, peuplés d'oiseaux, y jaunissent au vent des automnes, jetant leurs dernières feuilles, telles un geste tragique, aux chefs-d'œuvre prochains. Une brise de Mantoue, et de Florence aussi, passe dans ce calme site. Le long des bords s'ouvrent de larges portes, celles des ateliers que l'Etat mit généreusement à la disposition de quelques uns, sommairement indiqués par des lettres.

Voici M, Guillaume, G, Jean-Paul Laurens, K. Fremiet, J, Rodin. On les déplace parfois. Rodin était anciennement à l'M. On lui a accordé maintenant l'H pour le dégrossissement de ses pierres, c'est à l'H que les praticiens taillent en ce moment le *Victor Hugo* du Luxembourg. Ce sont des pièces carrées, blanchies à la chaux, au sol bitumé, où nul détail ne détourne la pensée, froides mais glorieuses. Un coin de nature fait la joie de leur austérité, et ceux qui les habitent les meublent de leur génie.

Frappons à la porte de Rodin. Le voici,

entier dans sa splendeur. Les étrangers les plus flegmatiques viennent le voir et l'écouter « C'est un rare plaisir de l'entendre causer d'art, parler de son propre travail et de celui d'autrui » (1). Pénétrons dans cette « vaste cellule de moine que la pensée de l'homme emplit toute » et d'où sortiront « des marbres beaux comme des fleurs » (2). L'homme vient à vous, les vêtements tachés de plâtre, hésitant et timide. Une médaille de Ringel le montre, les cheveux drus, la barbe flavescente, l'œil naïf mais positif. Le front est puissant, le nez inquisiteur, le bas du visage noyé dans sa lourde barbe, sur une de ces « fortes encolures aimées de Balzac, qui unissent plus intimement le cœur au cerveau » (3) Il a des étonnements bon enfant. Le buste un peu épais, tel que le révèle ailleurs Melle Claudel, trapu et tranquille, son geste a de la force. Vous examinant sans que vous vous en doutiez, il prend des notes, et, prolongeant les contemplations silencieuses, vous écoute volontiers sans vous entendre. Ses yeux ont des abîmes lointains. Cet homme n'est évidemment pas un lutteur pour la vie, — qu'il aime de quelque manière qu'elle se manifeste, car il affirme : « Tout ce qui est dans la nature est

(1) Ch. Quentin, *The Art Journal.*
(2) Fagus, *3 Cœurs d'Hommes.*
(3) Daniel Baud-Bovy.

beau, puisque c'est vivant », « la beauté, c'est la vie, quelle que soit sa forme » (1).

Peut-on insuffler la vie dans la matière ? Il l'a cru, et c'est pourquoi il ne cessa jamais de chercher et de produire. Il eut peu de maîtres, plutôt des amis. Un sculpteur, Carrier-Belleuse (1865 à 1870 — à peine passa-t-il près de Barye dans le sous-sol du muséum), deux peintres, Puvis de Chavannes et Jean-Paul Laurens. On lui donne pour élèves Bourdelle aux rictus violents, Melle Claudel si puissante et si douce. Cette dernière passa cinq ans près de lui. « Je lui ai montré où elle trouverait de l'or, mais l'or qu'elle trouve est bien à elle ». Elle fit un beau buste de lui, et un dessin à l'eau forte pour le livre de Léon Maillard « Rodin lui-même, dit M. Morhardt (2), au travail, au milieu de ses groupes et de ses statues, Rodin s'arc-boutant, se penchant, plongeant, se hissant, tendant de toute la longueur de son bras une boulette de terre à modeler, en se renversant presque pour mieux juger d'un profil plafonnant ».

La réputation n'a pas amené la fortune, ni la paix. Je viens de conter ses luttes incessantes, ses déboires renouvelés. Né à Paris en 1840, jusqu'à trente ans il dut s'astreindre à des besognes de tâcheron, collabora de 1871 à 1877 aux

(1) Paroles rapportées.

(2) Dans son étude sur Melle Claudel, *Mercure de France*.

cariatides de la Bourse de Bruxelles avec le belge Van Rasbourg, et fit cette même année quelques travaux de décoration au palais du Trocadéro. Puis, se risquant à la manufacture de Sèvres, en 1879 et 1880, il essaya son rude ébauchoir sur de fragiles parois, dans le kaolin friable. On peut voir ses délicates figurines au musée du Luxembourg, sur un vase décoré, en pâte d'application, d'attributs et de bacchanales, et au musée de Sèvres, une allégorie adornée de l'*Hiver*.

Le droit de vivre et de parler, il l'a conquis dans la nécessité. Les hostilités renaissantes ne l'ont que mieux aguerri. Son talent sut trouver une puissance de vie inconnue, toute la science du détail dans une sobriété de lignes qui ne doivent rien qu'à la nature, et les plus indépendants des artistes ont tressailli sous son influence, vous en jugerez dans les salons futurs. Son ambition depuis se borne à faire noble et vrai...

A la porte de bronze où il enroule les immortelles scènes du poème dantesque (1) il voulait ajouter une arche seconde, celle de *La Mort et la Résurrection*. Mais un des projets surtout qu'il compte mener à bien est sa *Colonne du Travail*, monument dont M. Armand Dayot souhaitait avec ardeur la réalisation.

Le travail est la véritable glorification de

(1) Commandée en 1880 par M. Turquet, pour le Musée des Arts décoratifs.

l'humanité, sans lui rien de possible, ni de durable, ni de vivant. La parole de Dieu : « Tu gagneras ton pain à la sueur de ton front », signifie simplement : « Va, et existe ». Autour de cette spirale hardie, les labeurs ouvriers escaladeraient le ciel sous la forme de reliefs synthétiques. Un escalier ajouré les rendrait accessibles à nos yeux. Les parties souterraines retraceraient les horreurs de la mine et des puits, tandis que surgiraient au soleil les métiers de l'atelier et de la rue. Chaque étage, s'élevant dans la cérébralité, montrerait des professions plus intellectuelles : Ce serait l'ascension de la Société sous son aspect essentiel. Au sommet, deux figures ailées, les bénédictions du travail, s'érigeraient sur l'abîme.

A l'entrée de ce synthétique escalier, deux personnages colossaux, le Jour et la Nuit, regarderaient défiler devant eux les ouvriers du pic, de la plume ou du pinceau, du ciseau ou du verbe (1898) « Toutes les figures du monument, sauf les figures symboliques du Jour et de la Nuit et des deux Bénédictions, nous apprend M. Gabriel Mourey, porteraient le costume moderne. »

Le buste de Puvis de Chavannes par Rodin a été donné au Musée d'Amiens. Quels que soient les titres de la ville à la possession de celui qui l'a tant illustrée, pourquoi Lyon ne l'a-t-il pas revendiqué pour sa collection des

Lyonnais dignes de mémoire ? Au jour prochain, l'auteur du *Bois sacré* devra y figurer, dans cette collection, aux côtés d'Hippolyte Flandrin et de Meissonier. A qui, mieux qu'à Rodin, Lyon pourra-t-il commander un buste ? Et de toutes parts, pour des monuments qui vont surgir de terre en souvenir de l'illustre peintre, pour celui des rives de la Seine, pour celui des bords du Rhône, quel ami plus consciencieux choisir que celui-ci. L'auteur du *Balzac* doit faire le *Puvis de Chavannes*. Que dis-je ! il est fait, il n'y a plus qu'à le lui demander !

Il faut aussi qu'il termine ce *Baudelaire*, poète de la révolte, du vin et de la mort, dont le comité, constitué par Deschamps à la *Plume* sous les auspices de Stéphane Mallarmé et la présidence d'honneur de Leconte de Lisle, publia vers 1896 un livre auquel collaborèrent tous les jeunes écrivains de ce temps. Rodin possède à Meudon un buste qui lui servira. Inspiré tout à la fois par les nombreuses figurations de ce « poète au cœur profond peuplé de dieux », (1) « alchimiste cruel » (2) « hanté de vice et de terreur, d'amour et de prière » (3), celle de Bracquemond en 1861, les cinq du livre d'Asselineau, dont celle de Courbet (1848) et les deux de Manet (1862 et 1865), celle de Emile

(1) Léon Dierx.
(2) Edmond Picard.
(3) Emile Verhaeren.

Deroy, hirsute et barbue (1844), décrite par Th. de Banville dans les *Nouveaux Camées Parisiens* (1), celle d'Alcide Sauvaire d'après la photographie de Nadar, par le médaillon peint par Alexandre Lafond qui a figuré de 1861 à 1863 dans le magasin de l'éditeur Poulet-Malassis, et aussi par les têtes au crayon noir rehaussé de rouge de Baudelaire lui-même, Rodin a fait revivre à nos yeux ce sourire crispé et cette vie de tortures. Il a dû pour cela se résoudre à abandonner, ce sont ses paroles, cette sorte de photographie pratiquée jusqu'ici en sculpture. Ce sera encore un portrait pour l'immortalité.

IV

RODIN EN SUÈDE

Depuis le jour, encore récent, d'Ibsen, de Strindberg, de Bjornson, depuis les amoureuses clairières de Thaülow, nous avons tourné les yeux vers la *Fleur de Neige* d'Hasselberg. Cette pureté scandinave nous a révélé une lumière ignorée. Et notre enthousiasme nouveau s'enrichit chaque jour d'une perle.

(1) A été chez Asselineau, et depuis chez le docteur Piogey.

Ce ciel déchiré se peupla de dieux. Ils nous apprirent les langoureuses harmonies du pôle, les angoisses des brumes, la chanson des ombres. Peu nombreux, ils furent plus glorieux, ces scaldes qui se mouvaient dans l'hallucination et célébraient jusqu'à l'exaltation les étrangetés de leur cœur. Et nous rêvâmes alors de ces pays glacés où l'amour même n'est qu'une lente étincelle.

Longtemps confinés dans l'embellissement unique de leurs lares, les Scandinaves n'eurent pas d'ensembles artistiques, ni d'écoles. Au dernier siècle encore l'étranger dictait ses lois, les Suédois s'inspiraient de nos maîtres, les appelaient, accouraient à nos académies. N'oubliez pas qu'Etienne de Bonneuil vint de Paris au XIIIe siècle construire le chef-d'œuvre d'Upsal. Mais lentement, méthodiquement, la paix, cette sœur aînée des arts, faisait germer les fleurs, et maintenant la patrie suédoise aime ceux qui pensent, et veille à leur gloire ainsi qu'une vigilante épouse.

Ils exposèrent à Paris dès 1855. On les vit à tous nos Salons, à nos foires universelles. En 1889, ils obtenaient 40 médailles avec 200 compositions. Cent des leurs forment aujourd'hui l'un des groupes les plus remarquables de l'art étranger, et le Champ-de-Mars leur consacra des galeries entières, — cependant qu'on rencontre encore dans leurs rangs de rares cas d'inconscience esthétique.

Transportons-nous à Stockholm, qui fut de longs siècles la seule capitale du Nord intellectuel. C'était pour ces pays glacés la cité par excellence. L'art y naquit, avec Gustave de Sergel. Son élève et ami Fogelberg anima de son œuvre les rues et les promenades. Il sut allier la légende septentrionale aux idées modernes, et, dans un élan nouveau, éveiller l'âme de ses compatriotes.

C'est le vrai créateur de la sculpture scandinave. A sa suite elle se traîne, indigente, sans haleine. Il fallut que Molin, Lundberg, Eriksson parussent, et, plus près de nous, qu'un élève de notre Ecole, Per Hasselberg, envoyât ce radieux chef-d'œuvre qui s'appelle la *Fleur de neige* au salon de 1881 pour que nous admirassions enfin cette éclosion d'un art intéressant.

Stockholm en est le berceau, à mi-côte entre la fruste nature originelle et notre civilisation. C'est là que réside le talent de ces peuples. Au cours de *La Chambre rouge*, Strindberg montre les champions de cet art jeune luttant contre l'indifférence hiérarchisée d'une nation de fonctionnaires et de mercantis. Enlizés dans une bohême forcée, ils végètent et succombent, avec la seule joie d'avoir vécu au sein d'un monde idéal de splendeur : c'est la mer soumise, le ciel conquis, une flotte de marbre ancrée dans l'écume des flots, une forêt de mâts gracieux et de cathédrales de dentelles,

Stockholm palpite et change vingt fois d'aspect, l'atmosphère est remplie de cette beauté vivante qui s'attache aux ailes de la lumière !

***

En janvier 1896, la Suède sacrifia aux goûts d'Europe, Stockholm voulut ouvrir ses portes pour une Exposition générale des Beaux-Arts et de l'Industrie, la première organisée dans cette ville depuis 1866, de rudimentaire mémoire.

Dans un décor inoubliable, où les parcs sombres soulignaient l'azur pâle des ondes, avec du ciel et des murs éclatants de blancheur, l'artificiel fut harmonieusement noyé dans le naturel. On assembla un agréable mélange des fruits de l'industrie et des pudeurs de l'art, avec çà et là l'épanouissement d'un plâtre délicat au milieu des verdures.

La section des Beaux-Arts eut un édifice spécial et fut mise aux mains d'une commission présidée par Eugène, prince royal de Suède et Norvège. On y trouvait les peintres Richard Bergh, élève de J.-P. Laurens, dont les toiles gracieuses, chaque année, n'évoquent guère la couleur violente de leur maître, Oscar Bjorck, comte Georg von Rosen, directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts, auteur du *Nordenskiold dans les glaces*, et Anders L. Zorn, qui obtint, pas ses types de France et d'Es-

pagne et son réalisme champêtre, un succès de bon aloi. (Un tableau de Zorn est au musée du Luxembourg.) Il y avait aussi le statuaire Théodor Lundberg, l'architecte Ferdinand Boberg, et le baron Gustaf Cederstrom, professeur à l'Académie royale. Le secrétaire de cette aimable pléiade fut C.-A. Ossbahr.

Des circulaires inondèrent les ateliers des nations à production fixe. Rodin fut convié : on le prévint qu'il n'y aurait ni médailles, ni diplômes. O sainte bourgeoisie ! Au printemps de 1896, le peintre Fritz Thaulow vint chez Rodin en compagnie d'un visiteur officiel qui n'était autre que le prince Eugène. Il eut cette amabilité des princes implorant le pardon de leur richesse. Il fut persuasif, entraînant. La visite de l'atelier l'enthousiasma. Il dépeignit Stockholm, cette mouette blanche au cœur de pierre. Il sut émouvoir le statuaire en lui parlant de l'ardeur juvénile de ses compatriotes, de leur grand désir artistique, si bien que Rodin ne put refuser. La circulaire fut rappelée au mois de décembre de la même année, et le prince Eugène écrivit : « Vous savez bien l'importance que j'attache à votre participation », en lui retraçant, une fois encore, l'Exposition de Stockholm.

C'est avec un bronze et un plâtre que Rodin partit à la conquête de cette Venise du Nord. Le bronze c'était le buste de Dalou, cette

merveille, le plâtre, la *Voix intérieure*, nue et frissonnante, qui parle à Victor Hugo dans le monument du Luxembourg. Comment ne pas séduire avec ces membres actifs où se joue la science des muscles et de l'ossature, avec ces belles formes qu'une mère diligente n'eût pas mieux modelées ?

L'Exposition eut lieu du 15 mai au 1er octobre 1897. Comme partout où paraît Rodin, deux clans se formèrent, et faillirent se battre. Lors des achats, on passa dédaigneusement. Ossbahr proposa le buste de Dalou : ceci fut encore sévèrement rejeté. C'est alors qu'intervint le clan norvégien : le musée de Christiania osa acquérir ce que Stockholm répudiait.

Car les Norvégiens cherchent à se séparer des Suédois. En art, en philosophie, ils ont des idées hostiles. Le Norvégien veut créer une nation, inaugurer une époque. « Chez nous tout est des commencements », a dit Bjornstierne Bjornson, qui est de Kvikne. C'est le terrien traînant ses lourds sabots dans la glèbe natale dont il fera jaillir des fleurs. Et cependant la même lumière charmante les ensorcelle et les grise ! Mais Christiania sera l'égale de Stockholm.

L'Exposition close, les œuvres s'éparpillèrent. Rodin fit savoir, le 2 novembre 1897, qu'il laissait en don, au Musée National, le plâtre de la

Voix intérieure, cette voix intérieure qui, dans un monument fameux déjà, parle à l'oreille du vieux poète au bord des flots. Le secrétaire Ossbahr transmit les remerciements affectueux du prince, et au nom du Roi, la croix de commandeur de Vasa, l'ordre de la dynastie déchue, le ruban du passé au col de l'art triomphal de demain !

Dans cette même lettre du 7 décembre 1897, en informant Rodin de cette distinction, M. Ossbahr lui faisait part « d'un incident aussi fâcheux qu'incompréhensible, et dont l'idée même le faisait rougir » : la commission du Musée National à l'unanimité moins une voix, celle du directeur M. G. Momark, venait de déclarer qu'à son avis le plâtre offert par Rodin « ne pouvait être incorporé aux collections de l'Etat ».

C'est bien toujours la même histoire. Ne vous semble-t-il pas encore entendre les aventures de l'*Age d'airain*, du *Victor Hugo*, du *Claude le Lorrain*, des *Bourgeois de Calais*, et plus près de nous du *Balzac* ? Ces fervents scoliastes se nommaient baron Nordenfolk, N.-F. Sander, président et vice-président de l'Académie royale des Beaux-Arts, P.-O. Holm et le comte von Rosen, professeur et directeur de ladite Académie. Notez que von Rosen fut un de ceux qui invitèrent Rodin à venir honorer l'Exposition.



Plus éclairé sur les origines de la beauté, le prince Eugène écrit aussitôt, de Florence où il passait : « L'affaire peut, je crois, se prendre plutôt au comique, en n'y voyant que le jugement un peu... borné d'une commission qui s'est déjà distinguée de refus semblables. » Et le roi Oscar, mécontent, outré, sachant que de belles œuvres enrichissent un peuple mieux que le sol le plus fécond, et, de plus, désireux de réparer une action « qui ne pouvait se justifier » fit demander pour lui-même, par M. Bottiger, directeur de ses collections d'art, la *Voix intérieure* dédaignée par le Musée National.

Là, comme ailleurs, les artistes déroutent les diplomates. Voici la pétition, datée de Stockholm 20 décembre 1897 et suivie de quinze signatures, que Rodin reçut quelque temps après : « Indignés de la décision prise par la commission du Musée National de refuser l'œuvre que vous avez si gracieusement offerte, nous soussignés, artistes suédois, éprouvons le vif désir de vous exprimer par ces quelques lignes la grande et sincère admiration que nous a toujours inspirée votre art si profondément humain. »

Et c'est dans une galerie célèbre que la *Voix intérieure* triomphe désormais, en cette résidence des rois du Nord reconstruite par les

deux Tessin après l'incendie de 1697. Hockert, le Delacroix scandinave, a laissé de cet événement une toile magistrale au musée de Stockholm. — Charles XII conduisait alors la dépouille de Charles XI au tout proche Riddarholm, où dorment les conquérants et les héros ! — Les collections y sont des floraisons inoubliables, les chefs-d'œuvre y coudoient les chefs-d'œuvre, le pélerin d'art s'y extasie parce que tout y charme son esprit et son cœur, et, sur ces trésors entassés, veille l'antique lion de pierre, glorieux de ses trois couronnes, — tel l'art impavide protégé par l'Histoire, la Poésie et la Beauté.

V

COMMENTAIRES

Rodin sut violer la vérité, ce sera son titre à la reconnaissance des arts. Il a marché droit devant lui, sans appels à l'aide, sans clameurs, ni cymbales. Ce n'est pas un de ces fous d'orgueil comme l'art, depuis, en compta quelques-uns. Il agit sans calcul, parce que tel est son tempérament. Il a regardé, il a compris, il a conçu des personnages réels que son goût d'exactitude rendit plus réels encore. Et son

œuvre est sortie toute armée de ses pensées. C'est Michel-Ange avec quatre siècles de misère de plus.

Puisque « parmi les ouvrages des sculpteurs ceux-là seuls prédominent où l'art s'est fait le verbe de l'esprit et de la beauté » (1), les travaux de Rodin brilleront au front de l'époque. Le sillon de ce laboureur hardi est d'un relief saisissant, implacable, rien n'y tremble ni ne s'y affaisse. « Il a reçu la récompense due à sa patiente recherche... la vie s'est révélée à lui » (2). Loin des mollesses d'une humanité édulcorée, honte des poncifs, l'amour n'est plus cette onctueuse pommade des sens qui se pourlèchent. C'est l'étreinte quasi bestiale qui fait saillir les muscles, torture, épuise l'être assouvi, c'est le désir embarqué sur l'Océan sans repos de la souffrance humaine. Mais admirez dans ces unions créatrices, dans ces muscles enlacés, cette ferveur et ce culte de la forme, contemplez ces beaux corps adolescents, ces gorges adorables, ces hanches et ces cuisses, ces flancs frémissants, ces bras nerveux et gracieux, ces bijoux que chantait Baudelaire :

Et son ventre et ses seins, ces grappes de ma vigne !

Voyez dans l'œuvre disséminé ou en préparation tous ces amants, ces femmes frénétiques,

(1) Roger Marx.
(2) Mathias Morhardt.

ces bouches unies, toute cette chair en travail ! C'est la puissance dans la passion. « Terrible et formidable, déchirant les chairs convulsées sous le fouet de la luxure et les morsures de la tentation, il est tendre aussi, et il est chaste, et nul n'aura fait rayonner du corps de la femme plus de grâce, plus de jeunesse et plus de caresse ! » (1).

L'âme, étrangement remuée, sursaute devant cette ordonnation ardente. Les époux examinent ces étreintes ignorées, ces baisers qui mordent, ces caresses qui rompent les membres. Les flancs de la naïve fille qui passe palpitent et son sein bondit, pourtant elle soupire, continue son chemin, car « Rodin est le statuaire de la luxure triste » (2) et l'enfant nubile s'effraie de cet amour dont les plaisirs paraissent des souffrances.

« De conventionnelle, la sculpture s'est faite expressive. Depuis vingt ans, depuis Rodin, elle traverse une révolution shakespearienne » (3). Elle s'amplifie jusqu'à la limite *imaginaire* de l'être à produire. On ne voit certaines figures que sous un angle spécial qui écarte le calque trop fidèle. Concevez-vous Napoléon en pantoufles lisant le journal ? Il y a donc des hommes qu'on ne peut représenter qu'à cheval,

(1) Octave Mirbeau.
(2) Gustave Geffroy.
(3) Raymond Bouyer.

comme il y a des actes vulgaires de l'existence étincelants de majesté poétique. C'est ainsi que cet éducateur « qui honore son temps par une probité sans égale » (1) a compris l'art dans la vie... « Les divins exécutants de la statuaire grecque eussent salué l'un des leurs en cet amoureux des lignes vivantes et sensuelles » (2), comme eux, il a combiné la vigueur du modelé, une sincère délicatesse et la vérité de la nature. Il y a une force expressive et complète dans le moindre fragment. Rodin est un manieur de glaise qui peut se comparer au meilleur poète « Force, vérité, tendresse, n'est-ce pas la plus haute vie, la suprême expression du génie ? » (3) « Rodin ! l'œuvre de Rodin, c'est l'esprit en rut ! » (4).

Vraiment, il faudrait rappeler toute la critique d'avant-garde de ces dix dernières années, les clairs récits de Gustave Geffroy, les pages émues de Roger Marx, les études de Gabriel Mourey, de Daniel Baud-Bovy, d'Octave Mirbeau, les sincères emballements de Fagus, les aperçus et notes de Raymond Bouyer, de Charles Morice, de Georges Denoinville, de Morhardt, de Mauclair, d'André Fontainas, de Jean Dolent, de Louis Richard ; il faudrait lire ce

(1) Léon Maillard.
(2) Ch. Morice.
(3) Ch. Quentin.
(4) Jean Dolent.

volume de Léon Maillard dont j'ai cité maints fragments, revenir à celui que publia l'Américain Brouwnell, vers 1888, aux articles du *Studio*, de *The Art Journal*, de toutes les revues françaises ou étrangères. Mais « il est des sujets tels que lorsque tous en ont prononcé et chacun prononcé tout, tout demeure à dire » (1).

Que de tempêtes, à chaque production ! Que d'injures, aussi que d'adorations que rien n'a pu détourner ni lasser ! Le passant, trop longtemps satisfait d'une sculpture amidonnée, comprend enfin que tout cela est pour lui. Rodin ne travaille-t-il pas pour la foule, pour la pierre et pour les ans ? Persuadé que l'art surtout constitue l'éducation des multitudes, persuadé aussi que tout ce que nous voyons actuellement dans Paris ne durera pas, et que les membres des statues suivront les corniches qui s'effondrent, il a défié les intempéries par sa physique des matériaux. Les formes de ses groupes sont encloses en des plans géométriques, où elles se soudent, se balancent et s'équilibrent. Voilà pour la durée. Pour l'âme du peuple, il a exagéré la « force » de ses sujets dans une harmonie équivalente à celle du nombre admis à les contempler, en lui donnant de plus le côté un peu héroïque que ne saurait avoir une copie. Il s'est souvenu du mot immortel d'Aristote : « La poésie est plus vraie que l'histoire ».

(1) Fagus.

Fatalement, le péché originel règle son effort, parce qu'il domine notre race et en constitue les mystérieuses origines. Sensuel, il est exact. Nulle mythologie païenne n'eut jamais cette « diligente et enthousiaste adoration de la matière, en mouvement sans cesse et sans cesse changeante » (1). Toujours il faut y applaudir. Partout on y retrouve l'éclat de la Vénus de Milo. Comme dans ce torse magnifique et sage, c'est d'une beauté toujours actuelle, parce que la divinité s'y mêle à l'humanité.

Mais quel est celui qui fut compris dès l'aube ? Ce n'est pas Rodin à coup sûr. Si un enthousiaste l'appelle « le plus puissant statuaire que la France ait connu, depuis Houdon et Rude » et qualifie le Balzac de prodigieux (2), si Geffroy lui dit dans sa dédicace de la 2e série de la *Vie artistique* : « Vous avez affirmé, avec un accent nouveau, la profondeur des sentiments humains, la tristesse et l'allégresse de l'amour, la grandeur de l'intelligence, la beauté sans trève et sans fin de la vie » et ajoute, de la *Porte de l'Enfer* « c'est l'équivalent d'un livre profond... que ce répertoire prodigieux », si Denoinville le dépeint « épris du grand amour de l'humanité et du souci de la vérité » si Maillard, parlant de cette statue tant controversée, s'écrie « la puissance d'évocation, elle

(1) André Fontainas.
(2) Camille de Sainte-Croix.

est complète... C'est le *Balzac* de la *Comédie Humaine* ! » Si Mauclair affirme que « c'est une pierre votive offerte à un génie par un autre », les voisins trouvent la même « informe, hors d'aplomb et sans vie » ajoutant pour l'artiste « Le pauvre homme ! Est-il besoin de rappeler ces désastres, les *Bourgeois de Calais,* la *Porte de l'Enfer*, le monument de Victor Hugo » (1), s'apitoient doucement sur lui : Le *Baiser* de M. Rodin montre toutes les qualités géniales de l'artiste et nous dispense de parler du *Balzac* qui n'ajoutera rien à sa gloire » (2), ou s'en moquent ironiquement : « Pour avoir exécuté l'œuvre ridicule actuellement exposée dans la galerie des machines, Rodin est un génie ! » (3) Paris, ne nous en plaignons pas trop, est semé d'anciennes choses drôles devenues admirables, réplique M. Arsène Alexandre.

L'homme assiste en souriant à ce combat qu'il déchaîne, impassible comme un constructeur de cathédrales. A peine eut-il les furtifs découragements des modestes, lorsque monté sur l'amas de ses travaux, il put s'étonner de ne pas être plus près du soleil. A peine avait-il arraché une ronce que dix repoussaient au lieu même. Il continua son rude labeur, comme chacun continue sa route dans l'existence. Rien

(1) Gaston Migeon.
(2) Francis Mair.
(3) Gaston Méry.

ne put éteindre le zèle qui brûlait dans son cœur, rien n'amoindrira son effort solitaire, qui vous conquerra, soyez en sûrs. Car, timide, il est téméraire, avide de mouvement. Il le saisit et le fixe. Toutes ses statues, ou presque, sont en marche, hochent la tête, étendent les bras, s'enlacent. Leur repos même est plein d'action. Tout ce qu'effleure la griffe du lion est marqué d'une déchirure ineffaçable. Le génie a toujours ce caractère d'être spécial à lui-même : nul ne lui ressemble et il ne s'inspire de personne, il est fait de tout, et de rien. Après s'être désaltéré à la fontaine d'Hélicon, ivre de miel, il tressaille, et fuit, poursuivi par les faunes, il trébuche, et tombe, et souffre, et meurt mille fois, jusqu'au jour où la Muse glorieuse l'appelle : « Maintenant, mon frère, ressuscite et sois vainqueur ! » Ainsi Rodin a lutté, pleuré, souffert, ainsi Rodin vaincra.

Et les plus farouches contempteurs admireront, autant qu'ils les réprouvèrent, ces hommes qui ont faim depuis qu'ils sont nés, ces femmes dont la démarche est légère ainsi que celle de jeunes oiseaux, ces amants rutilants de passion et de puissance, rayons de soleil dans les brumes glacées, ces vieillards qui mêlent leurs tristes complaintes aux joyeuses chansons des enfants, ce fleuve de vie dont bouillonnent les ondes ! et comprendront l'artiste ingénu qui a suivi l'humanité en marche devant lui...

Avril 1899.

BARBEY D'AUREVILLY



Jules BARBEY D'AUREVILLY (1)

§ 1. *L'Ame*

CTOBRE n'a pas encore ramené sur les bises d'automne les nuées opaques de la Manche, que déjà Valognes reprend son air morne de ville endormie.

Les mouettes rasent de l'aile les vieilles gentilhommières normandes où s'éteint une

(1) Né à St-Sauveur-le-Vicomte (Manche), en 1808, mort à Paris en 1889. — Œuvres : *Une vieille maîtresse*, 1851 ; l'*Ensorcelée,* 1854 ; *les Quarante médailles de l'Académie française,* 1863 ; le *Chevalier des Touches,* 1864 ; *les Romanciers,* 1866 ; *les Diaboliques*, 1874 ; *une Histoire sans nom,* 1878 ; *Gœthe et Diderot*, 1880 ; *les Ridicules du Temps,* 1882 ; *Ce qui ne meurt pas*, 1885 ; *les Œuvres et les Hommes du XIXe siècle,* une dizaine de volumes, 1861, *in fine*.

antique race d'hommes privée de soleil et de lumière ; le noroît a soufflé ce matin dans les rues désertes, entraînant les dernières hirondelles à leur lointain voyage... C'est là que Barbey d'Aurevilly revient avec elles, chaque avril, dans sa petite maison plus froide qu'un couvent, mais plus remplie qu'un musée de tous ces chers bibelots qui font la vie d'un artiste, et c'est là, dans un passé que n'ont besoin d'évoquer ni l'esprit ni la plume, que surgissent les ancêtres, vivant toujours, dans un portrait, dans un bijou, dans un rien.

A l'automne, Barbey d'Aurevilly quitte Valognes, cette bourgade plus belle à ses yeux que Paris, et où il voit naître dans chaque rue, entre chaque pavé, ce poème héroïque digne de lord Byron, tel qu'il nous le raconte dans son « Retour de Valognes » (1). Le plus petit sol natal est plus grand que le monde entier, avec ses souvenirs éternels et l'inéluctable série d'images qu'il fait revivre par la mémoire ou par le cœur.

Ah ! quel est celui de nous qui n'a tressailli devant les preuves lointaines d'un cher passé, et n'a revécu de sa jeunesse un jour, une heure, un instant ! Où cet émoi candide pourrait-il être plus intense que dans l'esprit inquiet des maîtres en l'art d'écrire !

(1) Ecrit en 1883.

Ces paysages brumeux de la Manche ont la sévérité des paysages d'Ecosse et de Norwège : la tonalité grise qui règne partout, même aux jours de soleil, la bise qui chante ou qui hurle, et le ciel implacable dans sa voûte sombre, n'est-ce pas là cette peinture figée des Highlands qui se reflète en l'homme qui la contemple ! La littérature anglaise tient ses côtés mystiques et profonds de cette froideur majestueuse, si poétiquement étrange que les fictions y naissent d'elles-mêmes.

C'est bien là le cadre le mieux approprié aux bizarres conceptions de la première période romantique, laquelle emprunta ses héros prodigieux à la légende scandinave et se pénétra jusque dans ses moindres productions du grand style pompeux des littératures septentrionales, faisant miroiter les lames d'acier et sonner les tocsins dans les brumes. Les paysages surhumains et les horizons perdus d'Ossian n'ont point de soleil, et c'est pourquoi il serait vain d'attendre d'un homme en qui les brouillards et les vents ont jeté leurs opacités et leurs hymnes funèbres, et leur horreur hibernale, autre chose que des tableaux terrifiants pénétrés de la tristesse farouche de leur procréateur, comme il serait vain d'attendre un riant madrigal de la bouche pâle d'Hamlet, sur la terrasse d'Elseneur...

§ 2. *L'homme et le style.*

Le ciel natal a jeté sur Barbey d'Aurevilly ce manteau de froideur étrange et de mysticisme bizarre qui devait s'amplifier avec l'âge et devenir l'orgueil spirituel le plus solide de ce temps : cet écrivain anglais, transplanté parmi nous avec son vernis de caste et les innombrables préjugés de son éducation morale, guidée d'une façon incompréhensible dans les méandres d'un déisme sceptique, a toujours suivi une ligne de conduite qui devait le mener forcément en dehors de tout genre frayé ; il a eu constamment sa personnalité, et s'il n'a pas fait école, c'est qu'il est aussi impossible d'écrire comme lui qu'il est impossible de revenir à son origine, de changer ses père et mère, et le ciel sous lequel on naquit, et le sang qu'on a dans les veines.

Barbey d'Aurevilly a mélangé à notre style éclectique l'ombre majestueuse du style anglais. Il ne tient pas seulement son originalité propre de son tempérament et de son éducation c'est aussi le résultat d'une tension d'esprit dans ce sens, d'un travail acharné à y parvenir ;

c'est pour ainsi dire une recherche voulue — la tournure shakespearienne et l'abus de certaines locutions favorites le prouvent surabondamment. Ajoutez à cela un dédain absolu des descriptions qui ne feraient qu'entraver l'action, un emploi fréquent des incidences, pour arrêter plus longtemps l'esprit du lecteur dans les dédales du récit et en augmenter l'intérêt, le retour de membres de phrases qui ressemblent quelquefois aux rejets d'une ballade en prose, et vous aurez la synthèse d'un des styles les plus merveilleux de ce jour.

Comme procédé, on peut présumer que le concept est laborieux, et souvent revu, ou du moins longtemps porté dans l'esprit, que les épisodes sont jetés à la grosse avant d'être repolis, mais parfaitement coordonnés cependant au fur et à mesure de leur éclosion.

Toujours par déduction, on doit croire que Barbey d'Aurevilly aime à écrire dans la solitude et le silence, d'ailleurs misanthrope de nature, un peu sarcastique. Ceci présumé de l'étude de sa forme et de son courant, devons-nous nous occuper de ce qu'on a dit jusqu'à ce jour de bien ou mal sur ce maître écrivain gentilhomme ?

Comme beaucoup d' « esprits », Barbey d'Aurevilly a une prédisposition marquée à l'originalité extérieure, par exemple celle de porter des vêtements d'un autre temps et d'enluminer

sa correspondance, mais l'envie d'étonner le commun ne s'est-elle pas, et surtout au commencement de ce siècle, manifestée d'une façon étonnante et superbe !

L'allure romantique du maître est remarquable, fièrement drapée dans des conceptions magnifiques et fortes qu'on croirait des rêves longtemps bercés dans les brumes glaciales de la mer du Nord et de sa sœur la Manche.

L'ombre s'y étend amplement, et, gigantesque rideau d'une scène jamais vide, c'est à travers ses plis qu'on voit se mouvoir les personnages et le drame s'accomplir. L'auteur des *Diaboliques*, qui avait commencé en 1835 par être un critique acerbe et pointilleux, est un homme affable et doux, des moins disposés à s'occuper de ses contemporains. Avec une désinvolture de grand seigneur, il possède toute l'amabilité du gentilhomme de race ; la courtoisie de son caractère n'a d'égale que la bonté de son cœur, et il a fallu de bien vils sujets de mécontentement pour que d'aucuns en fissent un croquemitaine grossier, vous recevant sur le seuil de sa porte d'un œil rébarbatif et prenant des poses de matamore pour évincer les importuns (1).

La ligne de démarcation de ses œuvres de roman à ses œuvres de critique n'est pas si grande qu'on le croirait : il y a beaucoup de roman dans sa critique comme il y a beaucoup

(1) Cf. *Camaïeux*, *Charles Buet*.

de critique dans ses romans. C'est une critique sardonique pleine de dédain, qui renferme peu d'analyse et encore moins de jugement ; chez ce catholique sceptique, le suprême parti-pris règne sans partage ; ses convictions sont établies indéracinablement sur toutes les discussions latentes de notre éternelle discussion sociale, et vouloir chercher en lui un biais à droite ou à gauche serait peine perdue.

Il va son droit chemin, sans prendre garde à ses avoisinants, sans regarder derrière lui, il veut frapper, il frappe. Mais la critique n'est que secondaire dans cette œuvre si grandiose et si forte, où les claquements d'une imagination, qui n'est égalée en intensité que par elle-même, vont se répercutant de page en page, au milieu des chocs d'enclume et des enroulements de lanières du procédé littéraire le plus implacable, le plus froid et le plus prodigieux qu'il nous soit possible de rencontrer et d'approfondir !

§ 3. *Ergo : la Force.*

L'œuvre de Barbey d'Aurevilly est composée, comme les plages et falaises de son pays natal, de deux parties distinctes : l'une de rocher dur,

l'autre de sable uni mais friable ; le style et l'esprit. Reste à savoir quelle est la meilleure de l'une ou de l'autre, de celle dont on peut bâtir une forteresse ou de celle où peut germer un chêne ? Si sa façon de conclure, si sa volonté sont inflexibles, son cœur est doux et serviable ; voilà ce qu'on lit dans son œuvre. Et quant à sa sévérité de principes, au catholicisme outré qu'il affecte en toutes choses, c'est un peu comme ces « façons » affichées sous la Régence :

Ses convictions religieuses sont incontestables, mais elles viennent de l'éducation plus que d'une persuasion intime ; cet état d'esprit tient plus à une vanité nobiliaire et à des fréquentations, qu'à la croyance qui germe peu à peu dans l'âme rebelle, ainsi que le saxifrage sur la crête d'un mur. Diable ! qu'aurait-on dit d'un gentilhomme athée et républicain ! Barbey d'Aurevilly est royaliste et religieux à la manière de Joseph de Maistre et des grands seigneurs du siècle passé. Il prétend servir « Dieu, sa dame et son roy », quoique les dames ne lui soient pas très sympathiques, à cause d'une catégorie souvent insipide, celle des bas-bleus. Il n'aime pas les bas-bleus. Pour quiconque admire la femme dans ce qu'elle a d'exquis, de charmant, de réellement *féminin*, cette antipathie s'explique... Laissons l'exception...

Barbey d'Aurevilly est venu à une époque où

le parti royaliste, longtemps écrasé sous la terreur de la Révolution et de l'Empire, relevait enfin la tête et se persuadait que les beaux jours allaient revenir. Les Bourbons de la branche aînée rentraient en possession du trône, et l'ère nouvelle s'annonçait brillante et prospère, sous les plis de la bannière à fleurs de lis d'or ; la jeunesse de Barbey s'écoula dans ce renouveau d'enthousiasme, dont les effets se propagèrent jusqu'aux provinces du littoral, et de toutes les gentilhommières surgirent les partisans toujours fidèles de la légitimité, secouant la poussière des habits à la française qui depuis trente ans dormaient dans l'oubli des armoires.

Barbey porta des souliers verts comme tous les bons royalistes. Le roi de la Charte constitutionnelle était passé que le parti gardait toujours ses espérances, plus vivaces encore si possible, quelle autre passade ! après les échauffourées des 27, 28 et 29 juillet 1830... Quoique relégués au second plan, les amis de la branche aînée eurent encore de beaux jours à la fin du règne de Louis-Philippe, ce roi qui essayait de contenter tout le monde et son père.

Après 1848 et 1852, les « espérances » devinrent plus fortes que jamais, et lorsque Barbey d'Aurevilly triompha comme écrivain, tout contribuait à faire croire à une prochaine et solide reconsécration de la monarchie absolue.

L'état de surexcitation dans laquelle se trouvait alors l'opposition, le mécontentement que le coup d'Etat du Deux-Décembre avait suscité chez les puissances voisines alliées de la maison de France, et le mécontentement, plus grand encore, que fit naître dans tous les clans le manque d'égards de Napoléon III à l'égard de la vieille noblesse, tout cela redonna aux royalistes une nouvelle confiance en eux-mêmes, laquelle s'augmenta du dédain qu'on professait pour l'empereur. Il est certain que ces périodes d'effervescence nous ont valu ce maître talent, arrivé dans un instant royaliste, d'un père ami des nobles. Pourtant il se rallia à l'Empire, comme M. de Lamartine à la République de 1848.

Fut-ce par ambition ? Non. L'ambition, s'il en eut jamais. n'a fait que l'enraciner davantage dans un terrain, qui est le sien, où il est né, où il mourra. Barbey d'Aurevilly est une des colonnes d'Hercule, il est là, il y reste. Peu lui importe où vont les autres et quelles passions humaines agitent leurs flancs misérables ; dans son immuabilité de pilier du ciel, il est insensible aux vents qui caressent ses pieds de marbre.

Mais ce qu'il veut avant tout, c'est la puissance Une, indivisible ; c'est le pouvoir aux mains d'un seul, c'est la monarchie brutale et arrogante, c'est l'égotisme voué au culte de la force et de la grandeur, c'est l'amplification

incommensurable du *Je veux,* qui ne doit rencontrer aucune barrière, comme il ne doit voir que des têtes courbées.

De cette exaltation farouche de l'idée autocratique devait résulter forcément un sauvage et un désespéré politique, un royaliste qui ne croit plus au royalisme, qui rougirait d'être mêlé aux royalistes — dignes, ce sont ses paroles, de tous les avilissements et de toutes les bassesses.

« Un parti qui depuis plus de quarante ans, hélas ! ressemble à cette *folle par amour* qui, chaque jour, venait s'asseoir au bord de la mer pour regarder si le vaisseau qui devait lui ramener son fiancé n'apparaissait pas à l'horizon vide et qui s'en retournait, chaque soir, en se disant infatigablement : « Ce sera pour demain ! » Pour lui n'existent plus ni branche aînée, ni branche cadette, tout roi doit porter un sceptre, et ce sceptre doit être un glaive, pourvu que ce soit un glaive. Depuis Napoléon nul n'est venu. C'est pourquoi Jules Barbey d'Aurevilly, fils d'un chouan du Bocage, est partisan de tous les Dix-Huit Brumaire, et ne croit au relèvement de la France que par un homme d'épée, un Catinat ou un Kléber.

Les hommes de la Révolution eurent cette énergie désespérée, leurs ruisseaux de sang fertilisèrent l'Idée de la Toute-Puissance, ils ne craignirent ni la mort, ni de la donner, ni les

représailles. Mais d'Aurevilly pense que jamais plus gigantesque effort ne fut donné dans le cul-de-sac de la fausseté, parce que, dit-il, « ils ne savaient ce qu'ils désiraient ».

Lors de la fusion avec la famille d'Orléans, Barbey d'Aurevilly, qui écrivait à *La Mode* avec le duc de Rovigo, abandonna définitivement la politique du comte de Chambord, dont il avait été jusqu'à ce jour un ami fidèle et dévoué — si bien que dans un article célèbre sur le royalisme, il se mord railleusement les lèvres en parlant du duc de Bordeaux qui fait de bons dîners : « un roi de France qui reste quarante ans sans tirer l'épée ! »

En même temps, il quitta le journal fondé par Madame la duchesse de Berry, au fronton duquel la nouvelle direction voulait adjoindre aux trois fleurs de lis de la maison de France l'écusson écartelé des Orléans qui sont « la honte du principe monarchique ». Alors il devint un politique désemparé, battit des mains au Deux Décembre et s'écria :

« D'espérance, moi je n'en ai plus. La royauté, qui fit l'orgueil de plusieurs siècles, je ne crois pas qu'elle rentre en France...» Puis il ajouta bien bas, si bas que sa conscience peut-être seule l'entendit : « Je suis l'homme de tous les Dix-Huit Brumaire possibles. »

Laissons dans l'ombre le côté farouche de ce saisissant caractère. Il en ressort déjà plus qu'il

n'est utile cet amour outré de la violence et du despotisme qui viennent s'affirmer jusque dans le sang, et que l'étude de son œuvre prouve surabondamment. Le dix-huitième siècle commence avec Louis XIV, le dix-neuvième avec Napoléon, le vingtième commencera avec l'Inconnu-Porteur-de-Sabre. L'ordre naturel des évènements a de tout temps fait succéder l'homme de guerre à l'homme d'Etat, le tribun au poète. C'est Eschyle et Alcibiade, c'est Cicéron et Jules César. Quand un génie tombe, un autre s'élève, mais il est rare que ce soit dans le même cycle. Louis XIV laisse monter Voltaire, Napoléon laisse croître Victor Hugo. Avant longtemps, nous aurons un nouveau capitaine de la guerre de Trente Ans qui marchera, l'épée au clair, à la conquête des modernes Babylones et fera retentir l'univers du fracas de ses canons. Peu importe d'où il viendra, si son glaive sera d'acier bleu ou de fer rougi. Il naîtra parce qu'il doit naître, comme il en naît un pour la rénovation de chaque siècle. Une de ces âmes tout en esprit et en volonté, composées d'un éther implacable, dont la pureté tue, et qui n'étreignent, dans leurs ardeurs de feu blanc comme le feu mystique, que des choses invisibles, une cause, une idée, un pouvoir, une patrie ! Les femmes, leurs affections, leur destinée ne pèsent rien dans les mains de ces hommes, vides ou pleines des mondes qui les doivent remplir.

Quant à ce qu'on appelle l'Egalité, d'Aurevilly convient que c'est la plus ridicule de nos utopies fraternelles, les hommes n'étant pas et ne pouvant pas être *égaux*. L'éducation, le sentiment de race, l'élévation de passion, la sublimité de caractère, ou simplement la beauté et la vigueur physiques, nous mènent fatalement à une distinction de classes où chacun peut s'élever par son talent et ses travaux, descendre par son incurie et sa disgrâce de nature.

(Au fond, Barbey d'Aurevilly est complètement désintéressé des luttes politiques et jamais ses ouvrages n'ont donné naissance à la moindre lutte d'opinion).

Admirateur forcené de la vieille élégance française, comme M. de Chateaubriand, l'homme qui prenait le plus de soin de son pied après le grand-duc Constantin, il professe une estime nettement déclarée pour les fidèles aux belles manières, et Brummel est son prophète. L'époque qui a produit les *boudinés* et les *rastaquouères* ne brille assurément pas par le bon ton et les manières, et il n'appartient pas à ces boursicotiers ou à ces inutiles fanfreluchés de vouloir réviser la mise et la courtoisie françaises — bien mortes, hélas ! maintenant. L'orgueil natif s'est éteint dans le mélange des races. — Ce n'est pas une décadence. — Sous un aspect plus moderne et plus plébéien, la magnifique

aristocratie du talent et de l'esprit compte encore de nombreux chevaliers, et il est bien certain que sous le jour actuel, après les luttes de la Révolution et de la démocratie, nous avons eu raison de laisser de côté les vains préjugés de caste et de nom. La véritable noblesse est le talent, dit-on maintenant. En dehors des considérations de fortune, qui seront toujours d'un grand poids dans nos relations sociales, nous jugeons un homme, non à son titre, mais à ses actes, à sa valeur intellectuelle. C'est pourquoi seulement Barbey d'Aurevilly sera toujours un maître de l'esprit.

§ 4. *La Province.*

Ce qui éclate dans ce style prodigieux, dans chaque période, dans chaque ligne, c'est une admiration insatiable et pleine de respect pour le sol natal, pour cette belle et imposante Normandie, d'une sérénité immuable. Le ciel profond et les lointains grisaillés, et la petite ville froide où ses souvenirs le ramènent toujours, avec ses maisons solennelles de la noblesse de province ; les couchers de soleil mélancoliques

de la Normandie qui remplissent l'âme de rêves à jamais inassouvis, et les longues files blanches de pommiers que défleure la brise, il faut que ces tableaux soient gravés d'une façon bien ineffaçable dans son cœur pour qu'il se les rappelle et y revienne sans cesse. Dans ses contes, dans ses articles, dans ses romans, partout, toujours la Normandie et ses gris paysages, enchâssés dans une gemme littéraire aussi fermement pétrie et durcie que le Calvados aux vives arêtes.

Au milieu du pays, où sont nés et où ont vécu les ancêtres poudrés à frimas et l'épée au côté, s'élève l'église qui représente Dieu au-dessus du Roy, et le presbytère du prêtre vénérable qui est le conseiller intime de toutes les circonstances. En remontant la chaîne du temps et des aïeux, on trouve, dans l'histoire de la famille, quantité d'aventures ou sublimement tragiques, grandes, belles, ou bassement sombres. Dans ces aventures, Dieu, le Roy et le Prêtre ont été mêlés.

Puis les secrets se sont ensevelis sous le linceul noir des jours qui passent, ne laissant qu'un enlacement plus indissoluble entre les familles où se sont perpétrés les douleurs et les crimes, et Dieu qui en a reçu confidence. Chacune de ces antiques castes a des moments tristes dans son passé, des histoires dont le Prêtre fut le seul tombeau, et chaque année ajoute un anneau à la chaîne qui lie la Noblesse à Dieu.

On reste dans sa province, vivant entre la maison, où s'attachent les souvenirs, et l'église, dont l'ombre mystique calme les cœurs noyés de regrets ou de sanglots ; on passe les heures à se rappeler longuement, sans amoindrir en soi l'orgueil inextinguible de la race.

Et ces vies-là sont du premier jour au dernier couvertes d'un voile sombre. Le vent d'automne emporte les feuilles mortes et les cheveux blancs, siffle lugubrement sur les pignons verdis, jusqu'au matin où la tourmente jette à bas, dans la poussière, l'arbre et le pignon.

C'est le prêtre qui ouvre les yeux aux enfants, et c'est lui qui ferme les yeux aux vieillards.

Pendant que l'herbe pousse entre les pavés de la cour et que les carrosses pourrissent à l'écurie, on s'endort en se berçant de rêves bizarres, de retour aux jours meilleurs pour la noblesse et la monarchie, et lorsque, par hasard, on rencontre aux champs un de ces êtres obscurs, mais musculeux, qui font produire la terre et ensemencent les guérets, on se demande qui peut bien mettre au cœur de ces humbles le bonheur qui se lit dans leurs yeux ? De temps en temps un fait tragique, vite étouffé, ou le passage acclamé d'un petit neveu qui brille à l'armée, viennent se mêler aux ténébreuses intrigues d'alcôve dont naissent les bâtards au sang plus vif. Et c'est tout. Quand le Roy reviendra-t-il !

§ 5. *Conclusion.*

Le passage de Barbey d'Aurevilly dans les sphères littéraires a été silencieux, presque inaperçu. C'est un météore qu'on s'est contenté d'observer de loin, imperceptible pour le commun des mortels, trop surélevé de la phalange de combat pour qu'il soit possible de le prendre pour un combattant. Ses œuvres possèdent à coup sûr, plus que nulles autres, ce cachet d'égoïsme personnel qui les met en dehors de toute période littéraire. C'est un écueil isolé dans le grand océan romantique, comme le rocher « l'Homme » dans la Manche, et à cause de cela même, il resta longtemps inconnu. La statue de ce maître frappeur est trop haut placée pour que le peuple puisse jamais l'acclamer. Et le ferait-il ? Barbey d'Aurevilly ne sera jamais aimé du Peuple, parce qu'il paraît l'ignorer, et l'ignore en effet. Aujourd'hui, pour celui qui a sondé ses mystérieuses beautés, il est impossible de ne pas y revenir, et de ne pas se prosterner devant son masque si hautain.

Il faut que la veine tragique de notre littérature surmenée soit bien tarie pour qu'avec un tel Maître elle n'ait repris son éclatante auréole

d'effroi spirituel, et sa gloire des jours romantiques, sa gloire qui renaîtra plus splendide un de ces matins au lever d'un soleil nouveau, car notre esprit, notre cœur, notre âme sont las de l'inepte littérature actuelle, sans grandeur et sans beauté. Nous aurons encore des enthousiastes et des Jeunes à longue chevelure, des artistes sains et vivants, et une incandescente irradiation du firmament intellectuel, telle qu'il en éclate une tous les cent ans. C'est aux intelligences d'élite qu'il appartient d'entonner encore l'hosanna de la beauté, de la force, de la puissance, de la gloire. Aussi saluons respectueusement celui qui fait revivre en plein dix-neuvième siècle les plus nobles conceptions de l'esprit avide d'horreur et de beauté, et les drames poignants, et les épopées sanglantes, le maître écrivain diabolique des *Diaboliques*, le fustigeur sévère des *Ridicules du Temps*, le romantique surhumain d'*Une vieille maîtresse* et d'*Une Histoire sans nom :* Celui qui dédaigne la basse envie et les viles moqueries, forgeur d'airain qui sonne fort et vrai, Lord Byron français !...

1883.

ÉPILOGUE

UN LIVRE (1891)

On cherche les origines, à propos d'évolution littéraire. La filiation des genres n'a pourtant qu'un intérêt médiocre, car le public a nombre de catégories et l'élève ne suit pas toujours le maître. Chacun admire son écrivain particulier et les classes populaires ont, à n'en pas douter, un goût tout autre que celui du noble faubourg.

Voici deux ans que Barbey d'Aurevilly est mort, après avoir secoué plus que tout autre notre firmament littéraire, et il semble que dès le lendemain l'oubli se soit jeté sur cette haute figure.

Ah ! nous parlons d'influence. Il eut la sienne, celui-là, et s'il était inconnu du peuple c'est qu'il était trop loin de l'agitation moderne, confiné dans la sérénité de son orgueil.

Quelques portraits d'amis, d'émules, annoncèrent la fin de cet homme à ceux qui l'admi-

raient, puis sa mémoire retomba dans le silence, parce que le lecteur assidu qui nous honore, celui qui se sustente de nos idées, l'ouvrier à tout comprendre, n'avait pas été prévenu qu'une de nos gloires littéraires venait de s'éteindre et qu'il y avait là une mine étonnamment riche de jouissances intellectuelles.

M. Charles Buet a entrepris l'œuvre de réparation que j'attendais. Un *Barbey d'Aurevilly* expliqué, commenté, où, sous la forme de mille anecdotes, la personnalité du styliste nous est entièrement révélée, et de telle façon, simple, bonne enfant, aimable, que tout le monde peut y goûter et désaltérer son ignorance à cette belle source de documents — une source qui deviendra fleuve dans notre histoire littéraire.

Ce livre est une bonne chose (1). Il rappelle la reconnaissance que beaucoup d'entre nous doivent à d'Aurevilly et semblent avoir oubliée. Il fait revivre ce caractère particulier de l'auteur des *Ridicules du Temps*, l'un des plus curieux de notre époque, tour à tour impitoyablement railleur, fustigeant cruellement les platitudes courantes, ou enthousiaste de sentiment jusqu'à glorifier les crimes romantiques.

Buet est un des fils spirituels de celui-là, désigné de longue date pour ce défilé de la rue Rousselet, en cette modeste chambre (2) où le

(1) In-18, A. Savine, éditeur.
(2) Cf mon *Médaillon* sur Charles Buet.

vieillard à simarre blanche a vu passer plusieurs générations d'hommes de lettres. C'est Jean Richepin, farouche et brutal, Paul Bourget, déjà psychologue, Léon Bloy, intransigeant, François Coppée, doux et confiant, Léo Trézenick, railleur... Auparavant Xavier Aubryet, Henry de Pène, Jules Vallès, autant qui devaient suivre des voies différentes, s'escrimer contre des murailles opposées.

En dehors de ceux-ci personne ne put approcher Barbey sans payer son tribut d'admiration et de respect. Citerai-je Emile Michelet, Adolphe Ribaux, Albert Savine, Luigi Caldo...? Me citerai-je personnellement ?

Dès que je fus présenté à d'Aurevilly, je l'aimai. C'était en 1884, et depuis j'ai toujours présent à la mémoire ce géant aux moustaches de Gaulois, ferme et paternel, imposant malgré tout. Je lui ai consacré plus d'une page et ce m'est un devoir et un honneur aujourd'hui de reprendre la plume à la suite de Charles Buet.

Je voudrais que le peuple allât vers l'œuvre de d'Aurevilly, pût en goûter l'infinie charité, au milieu des méandres d'une imagination qui n'a pas de frein, étant de celles qui n'acceptent aucune barrière. Je voudrais que vous tous appreniez à connaître la beauté tragique de cet homme que si peu ont compris.

Le critique sans pitié, le philosophe sans tolérance, le catholique intransigeant, âpre

dans ses querelles, ardent à la lutte, qui se battait sans trêve ni merci et n'admettait aucun captif à rançon, était pourtant un poète, dit Charles Buet, en son livre, et l'un des plus délicats parmi les romantiques...

Et il cite quelques-uns des poèmes de d'Aurevilly. Celui qui a pour titre le *Cid* semble arraché de la *Légende des Siècles :* Un guerrier couvert de fer et d'or fait l'aumône à un lépreux, et, celui-ci, bouleversé que cet homme ne l'ait pas repoussé, lui ait été compatissant, et sachant que l'infâme contagion ne mordra pas sur l'acier saisit le gantelet du chevalier pour y coller ses lèvres,

> Lui, qui n'avait jamais baisé de main humaine...

Le Cid comprend alors qu'il a un acte de charité plus grand encore à accomplir, un acte de courage presque divin : Il arrache son gant et tend sa main nue au lépreux.

La fin de Barbey fut empoisonnée par mille rancunes sourdes, et cela seul devrait à nos yeux le rendre digne d'une éclatante réparation, car il fut l'aïeul qui protégea les pas de nombreux petits-fils et dont nul ne vint suivre le convoi.

En publiant ses impressions et souvenirs, Buet m'a donc délicieusement remué, moi qui n'avais pas oublié les réceptions cordiales de la rue Rousselet, ou qui vivais pénétré des pages

éclatantes des *Diaboliques*. Il m'a ému, car je ne pensais pas qu'on pût évoquer de façon aussi saisissante l'homme à jamais disparu, que seule ma mémoire me montrait en cette humble chambre meublée, où ce gentilhomme demeurait, pauvre et fier, après avoir traversé les périodes les plus éclatantes de notre siècle, et avoir pu y glaner, s'il eût voulu, quelque grasse prébende que toujours il dédaigna.

Et je le répète, ce livre n'est pas de ceux qui s'oublieront facilement ; il répond trop à un besoin de notre histoire littéraire. On le retrouvera en temps opportun, en quelque coin de la bibliothèque, et on le rouvrira avec émotion pour y revoir la silhouette du terrible écrivain. On le feuilletera comme un recueil parfumé de tous les chefs-d'œuvre de cette œuvre colossale, de toutes les heures de cette vie si bien remplie, et je voudrais qu'il accomplît son labeur de telle sorte que d'Aurevilly fût servi à la table du pauvre comme à celle du riche, rapproché du peuple qui l'aimera, quand il aura pu en sonder les mystérieuses beautés...

LÉON CLADEL



Léon-Alpinien CLADEL [1]

§ 1. *Une rencontre.*



A *Revue fantaisiste*, qui vécut dix-neuf numéros, logeait passage Mirès, aujourd'hui des Princes, escalier C, au second étage au-dessus de l'entresol. Les bureaux se composaient de deux superbes pièces avec parquet ciré, lambris de chêne, hautes fenêtres : le cabinet du directeur et la salle de rédaction. Là se réunissaient

(1) Né à Montauban le 13 Mars 1835, mort à Sèvres le 20 Juillet 1892. Œuvres : *Les Martyrs ridicules,* 1863, *l'Amour romantique,* 1865, *le Bouscassié,* 1869, *La Fête votive de Saint Bartholomée Porte glaive,* 1872, *Les Va-nu-pieds,* 1874, *Crète-Rouge,* 1876, *Celui de la Croix aux Bœufs,* 1878, *Ompdrailles le Tombeau des lutteurs,* 1879, *Titi-Foyssac,* 1880, *Le Deuxième Mystère de l'Incarnation,* 1881, *N'a-Qu'un-œil,* 1882, *Pierre Patient,* 1883, *Bons-hommes,* 1883, *Urbains et Ruraux,* 1884, *Quelques sires,* 1884, *Léon Cladel et sa kyrielle de chiens,* 1885, *Héros et Pantins,* 1885, *Paris en travail,* 1885, *Mi-Diable,* 1886, *Gueux de marque,* 1887, *Kerkadec,* 1888, *Juive-Errante,* 1897 (posthume).

nombre de jeunes auteurs que les années et la mort devaient disperser.

Là, venaient Théodore de Banville, déjà célèbre par ses *Cariatides* et ses *Stalactites ;* Charles Asselineau, vieilli et las de la vie ; Albert Glatigny, le baladin-poète ; Catulle Mendès, directeur de la Revue ; Léon Cladel qui ruminait son Quercy ; Charles Bataille, auteur d'*Antoine Guèrard*, que d'aucuns mettent à l'égal de *Mme Bovary ;* Amédée Rolland qui préparait les *Vacances du Docteur ;* Alcide Dusolier, député, puis sénateur (1884) ; Jean du Boys, auteur futur de *La Volonté ;* un nommé Charles Vallette, qui fonda nombre de journaux, mort depuis ; Louis Goudall dont le *Martyr des Chaumettes* fut édité plus tard par la maison Hachette ; Hardy, mort en 1870, pendant le siège, Louis Lambert, aujourd'hui architecte à Périgueux, son pays natal.

L.-X. de Ricard, fondateur du *Parnasse Contemporain*, longtemps directeur du *Rio Paraguay*, à l'Assoncion ; Desdemène, dont la *Revue des Deux-Mondes* publia un roman : *les Haillons de l'Art ;* et bien d'autres qui sont partis *ad patres ! Le Parnasse Contemporain* devait les réunir en partie. Lancés alors dans la dévorante vie de Paris, ils allaient à la conquête des honneurs — et de la gloire.

Une après-midi de la fin de 1862, les collaborateurs, au grand complet, causaient dans la

salle de rédaction des évènements du jour autant que de la confection du prochain numéro. Bon nombre d'entr'eux étaient encore des jeunes gens inconnus de la veille, à cet âge où on retrousse ses manches pour le combat. Aussi que de rêves aussitôt oubliés que conçus ! Que de travaux, que la gloire devait consacrer, abandonnés à la première page ! Il leur fallait la lutte âpre et rude ; ils y ont laissé le meilleur de leur rêve. La période, vide d'évènements littéraires, était favorable aux ambitieux, le romantisme étincelant s'éteignait, mais dans cette accalmie on pouvait déjà pressentir l'arrivée de quelques hommes maîtres d'eux-mêmes et de leurs idées.

Les discoureurs s'étaient engagés dans une discussion sur un homme bizarre, rencontré souvent dans les cafés artistiques, honni par les uns, qui le traitaient d'imbécile et riaient, admiré par les autres, qui le considéraient comme un étonnant rénovateur de l'idée poétique.

Cet homme qu'on devait vénérer après avoir couvert son nom et son œuvre d'ordures et de sarcasmes, cet homme avait mis au jour un volume de vers qui révolutionna beaucoup de cerveaux, os à moëlle où plusieurs sucèrent leur talent.

La majorité des clans littéraires dédaignait ce poète absolu, étrange et peut-être incom-

préhensible alors. Seuls, quelques-uns l'aimaient ; les rédacteurs de la *Revue fantaisiste*, ses vaillants défenseurs, étaient de ceux-là.

Comme ils s'égaraient dans leur discussion familière, on frappa trois coups à la porte. — « Entrez », cria aussitôt Mendès. La porte s'ouvrit ; ils aperçurent sur le seuil un homme d'allure fière et mystérieuse, bien pris dans sa haute taille, la tournure élégante, mais froide, du quaker. Il entra dans la salle en se découvrant poliment :

— M. Léon Cladel ? demanda-t-il.

— C'est moi.

— Monsieur, je désirerais vous parler un instant en tête à tête... Si monsieur le directeur voulait nous prêter son cabinet pour cela, je lui en serais fort obligé ?

— Qu'à cela ne tienne, répliqua Catulle Mendès, en ouvrant la porte de son retrait particulier, vous êtes chez vous.

— Je vous remercie.

Quand Léon Cladel et l'inconnu furent seuls :

— Asseyons-nous, je vous prie... Bien... Il faut vous dire tout d'abord que je viens de chez mon ami Auguste...

— Auguste ?...

— Oui... J'avais rendez-vous avec lui, et il ne s'y trouvait pas. Il est très inexact, mon ami Auguste... Quand il n'est pas là, je cherche à

me distraire, je lis ce qui est sur son bureau... je feuillette... je parcours quelquefois les manuscrits qui attendent... Je vous explique la manière dont je me distrais... Il y avait là les épreuves d'un roman dont vous êtes l'auteur...

Cladel, vivement intrigué, comprit seulement alors que cet inconnu, dont il ignorait encore la personnalité, venait de chez Poulet-Malassis, l'éditeur des « jeunes », et parlait de son roman *Les Martyrs Ridicules*. Il attendit curieusement la fin de cet étrange colloque.

— Cela m'a vivement intéressé, continua le visiteur, vous avez le sens du pittoresque, de l'imprévu, un solide fonds de romancier... Mais il y aurait beaucoup à retoucher, ajouta-t-il à ses éloges. Il y a des phrases qui portent à faux et des mots impropres. Ce sera à refaire plus tard. Combien de feuilles sont tirées ?

— Deux.

— Deux seulement ! Alors tout est pour le mieux. Si vous le voulez bien, mon cher monsieur, je serai votre collaborateur pour le reste. Nous reverrons cela ensemble...

Le jeune homme se confondit en remerciements quand son interlocuteur lui eut remis sa carte. Bizarre circonstance, c'était celui-là même dont les collaborateurs de la *Revue fantaisiste* parlaient quand il avait frappé à la porte : le poète Pierre-Charles Baudelaire, dont le recueil *Les Fleurs du Mal* soulevait à la fois tant

d'admiration et de moqueries. La face entièrement rasée, les cheveux grisonnants, peignés avec soin en arrière, la voix brève et métallique, le port hautain, le geste mesuré, tel il leur était apparu et tel Cladel le revit depuis.

Pendant trois mois, ce furent des leçons dignes d'un tel maître et d'un tel élève.

Tous les matins, vers les onze heures, ils examinaient les tours de phrase, les sondaient, les remaniaient.

Le maître soulignait les mots ou les expressions à changer, et l'élève devait recommencer jusqu'à la perfection.

« Quelquefois, me disait Cladel ému, je restais des huit jours à me creuser la tête sur le même mot, c'était à en devenir fou ! » Et chaque matin, la même désapprobation réapparaissait sur les lèvres du mentor sévère. Lorsque, à bout de forces, l'apprenti donnait sa langue aux chiens : « Eh bien ! voilà ce qu'il faut, gros bêta ! » s'écriait Baudelaire en parachevant la phrase tant torturée. Les *Martyrs ridicules* se terminèrent ainsi, dans cette collaboration ardue, et Baudelaire, après avoir hâté cette laborieuse éclosion, la présenta encore au public dans une préface remarquable.

Cladel avait alors vingt-sept ans. Depuis cinq années déjà il végétait dans ce Paris où les jours sont si courts et en même temps si

longs. De son Quercy rocailleux et ensoleillé, il avait gardé le dur parler et le caractère ardent. Son esprit était sans cesse en émoi, comme un sol péniblement retourné par le soc de la charrue.

Ne sachant rien, rêvant un je ne sais quoi indéfinissable, il était venu là comme nous y venons tous un jour — et ce n'est qu'après cinq ans d'une vie obscure et pénible qu'il faisait œuvre de littérateur. De ce jour, il nous appartient. Le coutre d'acier a retourné la terre friable, il ne reste plus qu'à emblaver les sillons, l'esprit va faire germer. Celui qui débuta dans la *Revue fantaisiste* par des nouvelles « agréables à lire » devait plus tard écrire les *Va-nu-Pieds* et le *Bouscassié*. Les *Martyrs ridicules* ne sont qu'un lever de rideau devant les dix actes d'*Ompdrailles*.

§ 2. *Lopidum cadurque.*

D'ahan et de gorge, déchevelé, peinant par tous les temps sur le papier féroce, il tresse les mots si durs, et les enchevêtrements de conjonctions qui viennent longuement, claquebossant et pimpantes, se pavaner, le pauvre, au milieu des spirituelles tortures où il s'acharne.

Et l'âme des choses transude dans ses rustiques enthousiasmes. Il a des soubresauts rocailleux, ainsi que ceux qu'il connut jadis, là-bas, par delà Montauriol, et des déchirements de voix désespérés, comme un vent de lande brûlée, alors qu'aoûtas il allait sur un tape-cul de guimbarde becquotter Montauban-Tu-Ne-Le-Sauras pas, l'Ancien, le générateur...

Le *cadurci* a cherché dans l'âpre saveur de mots barbares et dans l'emmêlement de pittoresques expressions une représentation savante de ses idées peu affinées, et le pénible et long labeur des après-midis torturées a produit l'*Homme de la Croix aux Bœufs* et les *Va-nu-Pieds*.

Un incommensurable amour du peuple s'y reflète, qui geint et ahanne du matin au soir sur la glèbe, le visage ruisselant de sueur et, sur les biceps gonflés, les muscles noués comme des cordes. Un besoin de force brutale le possède sans trêve et pour le satisfaire il n'a pas assez des coups de fouet d'une rhétorique banale et boursoufflée, il lui faut un entassement géant de mots prodigieux, il se tord les membres, se ronge la chair et hurle au ciel pour atteindre le summum d'intensité poignante qui doit contenter sa rusticité farouche et le désir surhumain qui le fait haleter.

Le crotonien Milon et l'ex-homme d'équipe ont fait de longues routes ensemble sur les

« couteaux de pierre » de ta vieille terre de chênes, ô Quercy ! frappant en cadence leurs pectoraux de chair dure et faisant retentir l'horizon vibrant d'incandescence de leurs grognements, cherchant partout la beauté, et pour mieux exprimer leur tendresse amère pour les grandes choses et la souffrance des petits, accumulant les accents tendres et naïfs de leur unique dilection. Le *cadurci* souffre et pleure ; sa joie, son enthousiasme, son goût du beau, de la force, de la grandeur, de la plèbe, sont mouillés de sueur et de larmes ; notre langue n'est pas assez riche et notre lexique est trop mesquin pour suffire à ses pensées rompues et déchirées ; il forge les tropes, soude les métaphores, allonge les hyperboles, dans une pertinacité haletante ; c'est Jésus piochant le sable amer de Gethsémané ; les frondaisons herbeuses du jardin qu'il cultive sont rudes et épineuses comme des ronces, les mûres noires des haies s'y étalent par grappes, celui qui sait les cueillir en fait ses délices et s'en barbouille les lèvres, ivre, étourdi de l'âpre saveur de ces fruits sauvages, d'ailleurs mis en appétit par les inextricables fourrés où il faut les atteindre.

Cladel, c'est l'*aoûtas* aux muscles tirés, noircis par l'ardente lumière, l'air hagard et souffrant des rêveurs rustiques, qui retrousse ses manches largement et, toisant de l'œil le champ à bêcher et à ensemencer, soupire et dit : Que

çà ? Son robuste labeur l'excite à peiner ; le granit à secouer n'est rien lorsqu'il s'agit d'en faire sortir des arbres exotiques et des fleurs bizarres, d'un éclat intense ou surprenant. Et la tendresse filiale qu'il professe pour la terre le ramène sans cesse à ses landes rocailleuses où coulent les eaux vives, à son *cadurcinus pagus* fruste et brûlé et aux dénominations baroques des idiomes gascons. Faute d'étrangeté, il la crée. Il a pris à Baudelaire les trivialités et les violences ; seul, il fût resté un poète plus attendri et morbide, pessimiste et chercheur d'anomalies spirituelles, si son précepteur d'un instant ne l'eût poussé dans un amour effréné du mot brutal et de l'*expression intense*, cruelle même, qui estampille l'Idée comme un fer rouge.

§ 3. *Le procédé.*

Un paysan arrive de sa contrée nue et brûlée. Il garde dans sa tête durcie une tendresse tenace et jalouse pour les guérets où s'écoula son enfance laborieuse de plébéien ; il rumine d'entasser des Pélion et des Ossa, il rêve la lutte ardente contre la vie ; quoique cela, il est

fataliste, il laisse couler l'eau à la rivière, les jours suivent les jours, dans l'abrutissement de l'homme écrasé sous le joug du sort. Besoigneux, il est farouche.

Au milieu de ces rêves, de ces aspirations, de ce labeur opiniâtre sous la fatalité, il rencontre un homme dont il ne tardera pas à devenir l'admirateur passionné, se soumet à ses désirs, plie sa volonté, se courbe et obéit. Et comme le bœuf mélancolique qui sent l'aiguillon et tire, tire plus fort, tire encore, tire de plus en plus le soc qui fouille l'humus, cet écrivain paysan obéit à la volonté impérieuse qui lui commande, jusqu'au jour où cette volonté deviendra la sienne propre. Du jour où le professeur a dit à l'élève : Trouvez un mot plus « fort », l'impulsion a été donnée, le paysan a courbé les épaules.

Le lendemain : Trouvez un mot encore plus fort. Le surlendemain : Encore plus fort ! Et les jours suivants : Encore plus fort ! Encore plus fort ! — Après huit jours : Bien, c'est cela — à peu près. Maintenant trouvez une « expression » plus forte ! — Changez la phrase ! — Fouillez les dictionnaires, remuez les lexiques, fourragez les encyclopédies, sondez les étymologies, ouvrez les flancs aux grecs et aux latins, éventrez les bibliothèques, feuilletez les incunables, vous avez le sanscrit, l'hyndostani, l'égyptiaque, l'hébreu, le runique, calculez,

entassez, morcelez, piochez, inventez ! — jusqu'au moment où le cerveau demande grâce, et où les larmes coulent des yeux.

Voilà le procédé. « Inventez » est le grand arcane.

Léon Cladel a mis quinze jours, pas un de plus ou de moins, ne s'occupant d'autre chose, à trouver un terme qui rendit le bruit du couperet de guillotine sur le col humain (c'était, si je me rappelle, pour le récit de la double exécution Piétri et Orsini), et il est arrivé à accoupler ces deux mots : Sec et mat, — le triangle d'acier rencontrant les vertèbres et retombant au-delà de la lunette, pendant que le sang gicle contre les portants de l'instrument fatal. Quinze jours, ce n'est pas trop. Flaubert a bien mis plus que cela pour trouver la dernière ligne du chapitre « Le Défilé de la Hache », (l'éléphant avec une flèche fichée dans l'œil). Ceux qui ignorent l'art de la plume ne se doutent pas qu'un mot banal, employé chaque instant, ait coûté tant d'heures à enchâsser dans la gangue littéraire.

Léon Alpinien dit quelque part : « Ajuster, raboter et sertir des périodes avec le docte et puissant rhéteur (Baudelaire) à qui l'on doit les *Roses noires* et les *Ciels factices* fut et reste ma meilleure fortune littéraire. On m'accordait assez généralement, dans le milieu purement artistique où j'étais alors connu, quelques

petits mérites, on y disait de moi que je soignais beaucoup ma forme et que je ne manquais point d'une certaine originalité. S'il est vrai que je sache aujourd'hui me servir de mon outil, l'honneur en est tout entier, je l'atteste, à ce sévère Mentor qui m'apprit avec patience à « tailler mes plumes » et m'enseigna la manière de « manger les lexiques ». Heureux et fort heureux serais-je si jamais je digère ceux-ci, gouverne celles-là aussi bien que ce vénéré doctrinaire, lequel, écrivain hors ligne et profond observateur, connaissait les hommes non moins que les mots ».

Il est curieux à remarquer que Baudelaire, esprit fier et délicat, hautain et aristocratique, naturellement, aimait à s'abaisser dans la pénombre d'une sentimentalité commune et grossière, et que de cet état nerveux résulta le surprenant alliage de la maladie et de la faiblesse avec la robusticité du tâcheron. Et que Cladel, rustre effarouché, marqué, du « robur » de la glèbe, sentit dès l'abord qu'il était moins robuste que Baudelaire, à cause de son affinité pour tout ce qui était richesse et puissance — signe d'ardente ambition — et que ce qu'on prenait pour de la maladivité chez le poète des *Fleurs du Mal* n'était qu'un ébranlement incessant de tout le système nerveux vers une seule, vers l'unique aspiration qui le secouât, vers la brutale puissance, poussée jusqu'au dégoût et au mépris absolu de l'humanité.

Cladel n'est donc pas un élève de Baudelaire, ainsi qu'il le dit ; celui-ci était aristocrate autant que celui-là fut plébéien ; la recherche laborieuse des mots et des expressions n'est qu'un résultat suscité par le hautain poète dans l'esprit de l'auteur des *Va-nu-Pieds*.

Ce qui a fait Cladel ce qu'il est, en styliste ardu, c'est son acharnement à aimer la rusticité et à la pratiquer, et à la poursuivre partout où elle se trouve, à l'inventer même dans certains milieux, à la procréer si elle n'existe pas. Ses phrases sont désarticulées, comme des ronces déchirées par la herse aux dents de fer. Il enlace l'esprit par une harmonie imitative d'intuition. C'est un Alcide de la pensée ; il se cambre, il se piète, il fait saillir ses muscles, frappe le sol du talon, et jongle avec les mots comme un hercule avec ses poids, les frappe en cadence, ou les entre-choque dans un bruit de galets roulés ; imite les coups de mine qui sautent, le granit qui éclate, le torrent qui se brise et coule, pour se briser encore ; et par-dessus tout, ahan, ahan, le tâcheron gémit à fendre l'âme, la face trempée et le plébéien halète, et longuement, péniblement, affreusement, retourne son morceau de glèbe et de boue qui doit le faire manger, et nait, et vit, aime dans ce champ qui est son horizon, et brutalement souffleté par le sort, meurt à la peine.

§ 4. *Mot sur l'œuvre.*

Un jour Cladel me dit, montrant un livre relié en rouge qui se prélassait sur sa table de travail :

— Mon livre de chevet. Vous voyez que je n'ai pas perdu l'amour des belles choses ?

Je regardai. C'étaient les chefs-d'œuvre du grand Corneille. Tout l'homme est là, ou plutôt tout le *désir d'être.* La grandeur des idées, la magnanimité des sentiments, l'éloquence des phrases vibrantes, — mais tout cela pour le peuple, pour le rustre, pour le paysan.

Après les *Martyrs ridicules*, œuvre de début, premier jet d'un cerveau ne possédant pas encore bien son outil, et de laquelle Baudelaire disait : « Beaucoup de gens croient que la satire est faite avec des larmes, des larmes étincelantes et cristalisées. En ce cas, bénies soient les larmes qui fournissent l'occasion du rire si délicieux et si rare et dont l'éclat démontre d'ailleurs la parfaite santé de l'auteur ! » Cladel donna l'*Amour romantique*, d'une si pénétrante poésie et dans lequel nous remarquerons *Aux amours éternelles*, page d'une intensité superbe.

La Fête votive de saint Bartholomée Porte

Glaive, le *Bouscassié* nous initient aux mœurs des paysans, idylles et épopées, pensé par Homère, écrit par Virgile. Les amours fauves et rustiques de Janille, la fille du passeur, et d'Inot, le bûcheron, le *bouscassié,* y sont décrites tout au long. La hache du bouscassié se nomme *Balento*, ce qui en patois gascon veut dire *Vaillante ;* c'est une hache franche et de bon acier, digne personnage de cette épopée champêtre.

Cladel, enfant des Jacques, hyperbolise le courage populaire, le grandit, le centuple, en fait en quelque sorte un courage monstrueux, et les dévouements sont toujours héroïques, les cœurs désintéressés et fraternels. Telles sont les qualités dominantes de cet assemblage de nouvelles baptisé les *Va-nu-Pieds.*

Cette œuvre est certainement celle dont le peuple peut le plus se glorifier. Le Va-nu-Pieds éternel, c'est l'homme. Achille et Patrocle qui s'aiment, l'Hercule, histrion qui meurt de sa peine dont il amuse les badauds, Montauban-Tu-Ne-Le-Sauras-Pas, où l'artiste raconte ses débuts, tous des Va-Nu-Pieds ! Dans *Le nommé Qouœl*, la population et les occupations des prisons, l'influence de l'amour sur le naturel le plus indompté, sont étudiés magistralement. Un caractère bizarre, plongé dans une sorte de folie de possession, une brute sauvage de race raffinée, mystère du sang et de la

filiation, est le héros de cette conception diabolique.

Plus loin, ô la page superbe ! les *Auryentis !* Poème à la gloire de la Terre, qui met en présence les trois classes synthétiques de notre société : la nature, l'esprit, la force. Trois frères se réunissent : l'un est laboureur, l'autre prêtre, l'autre soldat. Et sur le berceau des enfants du terrien, le prêtre et le soldat font jurer à leur frère que ses enfants seront des terriens ! Et reprenant pour un jour leur cotte des anciennes heures de jeunesse, ils conduisent encore une fois la charrue après s'être unis dans une prière émouvante, sous le soleil qui dore les guérets.

Cladel lit Michelet, le seul historien qui compâtisse aux maux du peuple et ne fasse pas de l'Histoire une domestique des Grands. Dans les livres où il repasse un peu tous ceux qu'il a connus, il y a de cet éternel attendrissement de souvenirs. *Bonshommes, Urbains et Ruraux*, *Héros et Pantins*, *Quelques sires,* tout cela peut faire suite aux *Va-nu-Pieds*, tant l'homme est le même. Et quant à sa politique, que ce soit dans *N'a qu'un œil* ou ailleurs, il se montre le cœur rude et sauvage à nu, ne voulant que l'amitié des humbles et des petits.

Pierre Patient, *Kerkadec* sont des dévouements obscurs et grandioses, des luttes où l'esprit se débat contre la répression des instincts brutaux, des déchirements d'âme à faire

crier de plus forts et de plus mâles ! Oh ! les humbles héros, grands hommes ! Et toujours le cerveau fier et superbe triomphe, combattant la féroce bassesse du moi, aussi bien dans ce *Deuxième Mystère de l'Incarnation*, si étrange et si romantique.

Dans *Ompdrailles le Tombeau des lutteurs*, l'ouvrier ès-lettres modernise la terrifiante rapsodie XXIII[e] d'Homère où Epéios vainc Euryalos devant Achille. Albe Ompdrailles, carrier, lutte avec Arribial, l'*Ours du Nord*, ainsi dénommé, quoique du Midi, parce qu'il se balançait constamment à l'instar du farouche mammifère plantigrade des mers glaciales. C'est un poème en prose, une sorte d'épopée, brutale comme toutes les épopées, à la gloire de la force musculaire.

L'*Homme de la Croix aux Bœufs*, *Crète Rouge*, sont plus particulièrement des œuvres de physiologie et ne rentrent dans la grande façon de Léon Cladel que par leur style et leur amour ordinaire des rustres et de la robusticité. *Urbains et Ruraux* est un livre plein d'enthousiasme et d'attendrissement pour ceux qui travaillent sans cesse, pour ceux qui se battent vaillamment aux fortifications, pour les Gascons et les rudes gars en sarrau de toile qui demandent des fusils et chantent au son du tambour, petits-fils des géants de quatre-vingt-treize, héros obscurs, pantins de bronze,

Cinq sos cousteroun
Cinq sos cousteroun
Lous esclots,
Quand éroun
Quand éroun
Nous.

alors que le canon hurle à l'écho et que les néo-sans-culottes, non point armés de piques mais de bâtons, font claquer leurs sabots sur les durs pavés des ruelles.

Un livre peu connu (pour son mérite) *Bons-hommes,* me semble un des plus remarquables, point de suture entre deux faces d'un talent littéraire aussi ardu que celui-ci. Titi-Foyssac IV, dit la République et la Chrétienté, — sur-nom comme on en assimile dans les campagnes à tous ceux de race multiple — est un paysan des hautes terres, paysan plus que montagnard dans l'acception propre du mot, qui fait fortune, grâce à son audace persévérante et à sa pertinacité de race. *Mère Blanche* est un hors d'œuvre. Ouvrons, s'il vous plaît, un instant celle-ci : *Dux* (1). C'est là qu'on a lieu d'être ébloui. L'auteur y raconte en entier Pierre-Charles Baudelaire, et les scènes terribles des pages 282, 283 et suivantes nous décrivent les leçons données par cet enragé professeur à cet élève, et Cladel à bout de forces :

(1) Depuis que j'écrivis ces lignes, il a fait deux livres de ce dernier. L'un ne comprend que l'histoire de Titi-Foyssac, l'autre est formé des nouvelles finales, entre autres *Dux*.

— *Satis*, criai-je en lui demandant grâce, assez, assez !

— Animal ! lâche ! tu ne veux donc pas devenir artiste ?...

Dans *Paris en travail*, plus tard, il nous montrera ce qu'est la pensée active, ce qu'elle produit et ses prodigieux effets psychologiques dans ceux qu'elle meut ; il l'a fait un peu pour lui, égoïste malgré tout, en décrivant quelques-uns de ses fidèles compagnons de jeunesse, compagnons plus qu'on ne pense, avec leur muet dévouement que les injures ne peuvent rompre : *Léon Cladel et sa kyrielle de chiens*, Casca, Sévère, Torrent et Montagne, César ou Sidi-Bono ou Va-Dru, Monsieur Touche, Xourniau, Pamphile, Morose, Zabre, Finette, Râtâs, Pouni, Bergère, Quina, Pif, Paf, Pouf et Famine, amis constants des heures de bonheur et des jours sans pain.

§ 5. *Ethique.*

Léon-Alpinien Cladel est un loup-garou de l'idée. Je ne suis d'ailleurs pas le premier à le traiter de lycanthrope, et on peut l'assimiler de plus d'une façon à ce Champavert, dit Pétrus

Borel, le plus farouche des loups-garous du romantisme. Le principe d'après lequel il agit est antithétique, *homo duplex :* tout pour les humbles, tout pour la grandeur.

Il ne peut jamais prendre assez bas ses Titi-Foyssac pour les élever assez haut. L'animal est vil, grotesque, les haillons puent, mais l'esprit est tellement violent de majesté qu'on ne voit plus qu'un archange. Ou, si la force brutale triomphe, c'est avec une magnanimité et une ampleur de bonté qui descendent du demi-dieu. Les formes sont athlétiques, les caractères moulés à l'empreinte de l'écorce, les paysages grandioses ; on y sent un amour démesuré de la ligne heurtée. L'œuvre prend l'âme par ses côtés farouches. Et l'auteur n'a pas assez des idées ; il cherche encore à gagner le cerveau par des bizarreries typographiques qui ont un avant-goût des métonymies, comme un tableau représentant une plage aurait pour cadre un enlacement de crabes et d'algues.

Au milieu de ces amoncellements de rochers et de calcaires cyclopéens, l'œuvre de Cladel a d'adorables pages emmitoufflées d'herbes fines et de thym ; la surprise est d'autant plus charmante, que les transitions sont ménagées avec un soin jaloux. Le maître a conservé de ses premières aspirations à la poésie et à l'élégance poétique des retours et des délicatesses d'un charme infini, tel un riant vallon arrosé d'eaux

vives, rafraîchi de brises parfumées, au sein de rocs sauvages et désolés.

Ses amours sont bien naïfs et plébéiens, tout à la fois, candides peut-être, souvent farouches. Et la femme qui ne joue d'ordinaire qu'un rôle secondaire dans ces épopées champêtres prend dans ces pages-là un caractère de franchise, de loyauté, de simplicité ou d'ardente foi qui en fait une Cornélie ou une Lucrèce. Savant et compliqué, il laisse pourtant à la mère grand'Nature le soin de former les gorges abruptes et les côteaux brûlés où sa dilection le promène ; sa description est *sensitive*, imitative, tout imprégnée de ce qu'elle peint, harmonique. Et le style s'approprie superbement aux milieux, les caractères s'y moulent d'une façon admirable, dans une grandeur relativement naturelle, les personnages fonctionnent parfaitement dans le tableau, à des distances peut-être supra-humaines, mais toujours proportionnées au cadre.

§ 6. *Causes et effets.*

Peut-être, chez ce républicain misanthrope, eût-il suffi d'une éducation universitaire poussée plus loin pour faire un pédant orgueilleux, car

l'étude bête des Digestes, tout en ne lui ôtant rien de son vigoureux talent de socinien paysan, l'eût modifié au point d'en faire ce que nous appellerions un parvenu intellectuel.

L'indépendance l'a retenu à temps sur ce chemin du lycée, où il n'eût jamais aspiré qu'à devenir « impeccable » (ce qui, en somme, ne prouve rien), et se fût contenté d'écrire comme le grammairien émérite qu'il n'eût pas manqué de devenir ? total : zéro d'originalité — en tant qu'artiste.

C'eût été dommage, car Léon Cladel est un chercheur convaincu, doublé d'un linguiste très érudit. Sa philologie est plus particulièrement populaire, roturière ; elle aime les dialectes paysans et les jargons robustes des plébéiens, les mots de basse souche, les phrases et les locutions hachées et violentes, les blasphèmes hardis de la foule, les jurons grossiers qui jettent quelquefois une note harmonique dans le style, comme un point d'orgue au sommet d'un arpège échevelé, les exclamations tonitruantes et les hurlements, et les sifflements, et les meuglements, et toutes les onomatopées enjolivées, *coram populo*, dont on ne sait ni l'origine, ni la teneur exacte, et les proverbes rabâchés, si pittoresques et qui changent tant de fois d'habits, les adverbes écorchés par le rude palais gascon, les amphigouris patois, les qualificatifs les plus intenses, les hardiesses de

langue des tenanciers brutaux, ou les bougonnements hargneux de l'aïeule vindicative et revêche, l'Ancienne aux doigts crochus, quelquefois si douce et si bonne, et qu'alors il berce, le cadurci, avec des *m'amour* plein la voix et des soupirs de tendresse.

Le petit Alpinien se souvient de sa mère, la sauvagesse des forêts de Grésigne. Aussi dit-il parfois, en secouant sa crinière inculte et ses poings maigres : « J'ai du sang des pierrières dans les veines, je ne peux être que de pierre. »

Pour lire et goûter Léon Cladel, il faut un robuste estomac. Pour cela, à cause de cela, il ne sera jamais populaire « littéralement » parlant, quoique jamais écrivain eût l'âme et le cœur plus populaires. Il faut être artiste, profondément artiste, connaître à fond les arcanes mystérieux de l'étymologie romantique pour apprécier les échevèlements de cet ami du peuple. Ainsi, Ompdrailles pourra-t-il jamais lire celui qui l'a chanté ?...

1885.

ÉPILOGUE (1)

Avant d'arriver au plateau de Bellevue, où commencent les forêts druidiques de Meudon, sur la droite de la route, au sommet d'un terrain montueux et jadis dénudé, aujourd'hui bouché d'horizon par des cottages bêtes, la maison de Léon-Alpinien Cladel se dresse. Un mur de soutènement maintient le jardin en terrasse, où les chiens de Terre-Neuve venaient se frotter aux jambes du visiteur, avant que des tracasseries policières n'aient obligé leur maître à les exiler.

Les enfants apparaissent un à un, par rang de taille sur une gamme de presque vingt ans — de Judith à Marius. Aussi l'amour de l'enfance existe-t-il ici dans toute sa beauté. Madame Cladel est une femme comme chaque poète serait heureux d'en rencontrer une, véritable prêtresse du foyer. Et, au milieu des vicissitudes d'une vie qui fut loin d'en être

(1) En 1891, un an avant la mort de Cladel.

exempte, Cladel chassait tout découragement, vainquait toute lassitude, en disant : « C'est pour les enfants ! »

Répèterai-je combien cet artiste véritable est un socialiste d'art ? Il est possédé d'une soif inextinguible de justice, d'un amour inapaisable pour les travailleurs, ses frères, qui retournent la glèbe avec le soc. Comme eux, il a fouillé le sol indéfriché en le trempant de ses sueurs, et, pensif, suit le rude sillon qu'il a creusé, guettant la germination des larmes ensemencées...

C'est le *bouscassié* de la littérature actuelle. Il a apporté de son midi rocailleux et ensoleillé un ahanement de style mirifique, ses périodes sont âpres, longues, ainsi que ces routes qui gravissent le flanc déchiré de la montagne. Au sommet, quelle magnificence de paysage ! Que d'éclat, que de rayons imprévus ! Sa rhétorique n'a jamais été ameublie ; les ronces y croissent, vigoureuses, à côté des asphodèles et des tournesols, et tel qu'il se montre dans sa manière d'écrire, le Quercinois chevelu, tel il existe dans son ermitage de Sèvres.

Il a choisi pour pièce de travail le grenier de son habitation. La fenêtre béante plonge sur une mer de têtes d'arbres que le vent met en mouvement avec un gémissement berceur. Les maisons de Sèvres, accolées à la manufacture de porcelaine, où naguère encore le sourire stéréotypé de Champfleury attendait le visiteur, des-

cendent rapidement jusqu'au pont, prolongé par l'avenue de Boulogne-sur-Seine, et se continuent à droite vers le Bas-Meudon.

Des bateaux à vapeur sillonnent le fleuve et paraissent, d'ici, des jouets d'enfants tirés par un fil. Le diorama s'étend magiquement au-delà : c'est un océan brumeux d'habitacles humains, de monuments, troués çà et là de coupoles étincelantes, de dômes où le soleil vient rejaillir, de colonnes qui saillissent, minces comme des fétus, dans l'éloignement ; c'est un cirque dont le regard ne peut mesurer l'étendue, où les passions se livrent un combat furieux et ininterrompu, où des hommes naisssent, s'agitent et meurent, c'est Paris.

Quelle situation unique pour un romancier, que d'avoir sans cesse sous les yeux la chaudière immense où s'élaborent les mixtures sentimentales qu'il délayera. Il se promène à grands pas, va, vient de la table à la fenêtre et de la fenêtre à la table, écrit un membre de phrase, suit de l'œil un nuage, distrait un instant par un bateau qui passe, et saisit au travers de sa rêverie l'éclosion de l'idée. Tel monument fait surgir en son cerveau un souvenir qu'il utilise, telle perspective lui rappelle un décor où s'agitèrent des personnages et la description s'adapte mieux à la nature visible.

Cladel garde en lui une mine inépuisable d'anecdotes sur Charles Baudelaire, l'auteur

des *Fleurs du mal*, dont il fut un peu l'élève. Lorsque, jeune et timide débutant, il présenta chez Poulet-Malassis son livre des *Martyrs Ridicules*, ce fut Baudelaire qui l'accueillit et en écrivit la préface. Il y a déjà belle lurette ! Baudelaire est mort, et Poulet-Malassis n'est plus qu'un mythe que d'aucuns considèrent comme un Petit-manteau-bleu, éditeur des poètes faméliques, imaginé un jour de châteaux en Espagne.

Les longues promenades par les après-midi ensoleillées, avec Léon Cladel, dans cet ombreux parc de Saint-Cloud, sont de bons souvenirs, parmi lesquels une causerie littéraire resplendissante tient la première place. On y évoquait des écrivains dont l'œuvre appuie sur notre génération de toute une puissance indiscutée, et Baudelaire chez Théophile Gautier et Zola chez Gustave Flaubert, morose, piochant *Salammbô* jusqu'à en devenir carthaginois lui-même.

Parfois, une des petites filles de la maisonnée nous rejoignait en courant. Des épreuves à corriger venant d'être remises par le facteur, ou bien un visiteur ayant insisté pour obtenir un entretien, expliquaient l'arrivée de l'enfant. On retournait à petits pas du côté de la rue Brongniart, vers ce plateau de Bellevue où l'habitation simplette surplombait avec sa terrasse au-dessus de la route.

Les grands chiens, dont je n'ai plus les noms en mémoire, accouraient en bondissant, jappant de plaisir, et Mme Cladel souriait, accompagnant sa bienvenue d'un geste particulier qui semblait d'un seul coup ouvrir les portes toutes grandes.

C'est là que j'ai rencontré Charles Delon, dont les beaux livres didactiques font la gloire des bibliothèques scolaires. Il portait alors, et porte sans doute encore — voici des années que je ne l'ai vu — des cheveux roulés en torsades, vulgairement appelées « anglaises » et qui lui descendaient de chaque côté du visage. Aussi son passage dans les rues parisiennes était-il particulièrement remarqué, et les badauds s'extasiaient, de même que pour Cladel, sur ce monsieur qui avait de si longs cheveux — sans doute un artiste ?

Triste et malade, Cladel attend le règne de l'éternelle justice pour les humbles, parachevant cette *Juive errante* qui se moque si bien de notre société actuelle — peut-être son dernier roman. Il conserve, intacts, quatre livres du plus pur socialisme. Les républicains, sous l'Empire, qui en eurent connaissance, les admirèrent, les glorifièrent. « Mais ils demeureront inédits, pense leur auteur, car les républicains de ce temps-là ont bien changé depuis, et combien seraient effrayés aujourd'hui de ce qu'ils louangeaient alors !... »

1891.

Les Phalanstériens
DE MONTMARTRE



LES
Phalanstériens de Montmartre

I. « *Jeunes.* »

(1883)

'AMOUR des Muses bouillonne comme un ferment. La contagion gagne de proche en proche, et chacun veut être artiste à son tour. Faut-il croire pour cela que nous allons à une rénovation de l'esprit des lettres, à une sorte de second siècle d'or de la littérature ? Ordinairement, plus on pratique un art plus on y excelle, plus il prospère. Ici, tout au contraire, nous tombons dans un cloaque qui n'a plus rien de littéraire. L'or-

gie de style dont le siècle s'abreuve le fera rouler bientôt sous la table comme un homme ivre de vins frelatés.

Après une abondance, trop grande hélas! nous aurons pénurie. Je n'ai qu'à puiser au hasard pour trouver des précédents à la catastrophe prévue : chez nous, la seconde moitié du XVIII[e] siècle ; en Allemagne, la fin du XVII[e], la chute de la seconde école silésienne ; en Angleterre, après la mort de Milton.

Il n'y a pas à s'y méprendre, notre littérature s'affaiblit.

***

Ce n'est pas que les nouvelles générations ne vaillent pas leurs aînées, non. Mais c'est que dans ces jeunes générations s'infiltre un poison.

A côté des réels tempéraments littéraires viennent se ranger les harangueurs d'occasion et les épiciers poëtes ; là est le mal, car le lecteur ne sait pas toujours distinguer le bon grain, son goût s'instruit, sans s'en douter, des écoles fantaisistes, quelquefois pernicieuses.

La jeune phalange littéraire s'est formée en castes, en collèges. Chacune de ces réunions n'est pas précisément une école, mais c'est un cénacle, couvert généralement d'un nom baroque. Ces cénacles ont existé de tous temps et dans tous pays, leur forme et leurs appellations changent, mais leur composition reste toujours

la même, leur but est identique : nul pour la renommée populaire, c'est une source de bonne camaraderie qui persiste pour quelques-uns. Ces débutants de lettres peuvent s'aimer, s'entr'aider, et aplanir parfois l'âpre chemin de la réputation. Ils se nomment les « Jeunes ». Nous tous, vous et moi, nous sommes des « Jeunes », aurions-nous même passé la cinquantaine. On peut être jeune dans les arts et ne pas l'être dans la vie. Henri de Lapommeraye a jadis revendiqué le parrainage de cette appellation, déjà démodée. En ce temps-là il s'était fait le grand porte-étendard de cette jeune cohorte — mais où sont les Jeunes d'antan ! (1)

(1) Concurremment avec les *Hydropathes,* les *Hirsutes, Nous Autres,* il y eut un cénacle intitulé *les Jeunes*. Il se réunissait dans une salle au coin de la rue de Tournon et de la rue des Quatre-Vents, et disparut en 1884. Là venaient Georges Montorgueil, Ernest d'Orllanges, Georges Auriol, Victor Margueritte, Georges d'Esparbès, Louis Denise, Térence Cros, Paul Morisse, Démétrius Zambacco, Argyriadès, Jean Blaize, et bien d'autres que j'oublie.

II. *A Montmartre*

(1884)

L'histoire littéraire est composée de menus faits que nul ne songe à classer, formée de notes retrouvées un jour au fond de quelque tiroir poussiéreux. On s'étonne alors du chemin parcouru ou des tombes creusées, des transformations inattendues, de la réussite de tel obscur camarade alors qu'un mieux trempé, et qui semblait promettre longue course, a disparu sans rien produire, et combien de prophéties fausses pour une véritable !...

Si on n'a pas suivi, depuis ces dix ans, ces vingt ans écoulés, l'évolution des idées et des hommes, on se retrouve en un décor transformé, inconnu, planté d'arbres nouveaux, où fleurissent haut et ferme des pousses jadis grêles. On demande où est le petit, le malingre, le rachitique ? De l'Académie Française... Le grand, robuste, talentueux ? Mort ou épicier... Et de s'étonner.

Ces exhumations de notes surprennent par leur imprévu, elles intéressent presque toujours par les souvenirs évoqués, ou par les germes

de fantaisie qui les firent naître. En 1883 nous nous étions réunis pour le vivre et le coucher en une sorte de familistère poétique, plusieurs camarades, Georges Auriol, Adolphe Willette, P. Destournel et moi. Ce fut fou et délicieux, trop rapide pour notre gaîté. Il y aurait des volumes de souvenirs à écrire là-dessus, de quelle intense vie animés ! (1) D'autres, que nous avions rencontrés aux « Jeunes » dans un entresol de la rue des Quatre-Vents, nous fréquentaient et se mêlaient à nos agapes, Jean Blaize, d'Esparbès, Le Cardonnel, Victor Margueritte, Louis Denise, Fernand Icres — nous devions nous retrouver « aux Zutistes » avec Charles Cros et

(1) UN PHALANSTÈRE POÉTIQUE. — *Le Rêveil*, Avril 1884, article de Frontin, *alias* Fernand Xau.

« Nos jeunes littérateurs reviennent aux éclatantes originalités du romantisme, et je ne peux que les féliciter de jeter dans la platitude du jour un peu de cette allure anti-prud'hommesque de 1830 qui vit surgir *Hernani*, et qui devait, plus tard, voir naître *Les Fleurs du mal*. Ces néo-romantiques sont disséminés un peu partout, mais j'en connais plus particulièrement quelques-uns qui ont arboré à Montmartre l'étendard des chapeaux flambards et fait luire la rutilante aurore des gilets rouges. Chaussés de souliers vernis à la Directoire, ces Gautier de 1884 sont de vivants contrastes ; le débraillé de leur mise est l'antithèse violente de leurs escarpins à bouffettes, de leurs bas de soie et de l'élégance de leur désinvolture littéraire. Ils affectent de parler en gentilshommes et s'en acquittent, ma foi, fort bien ! Ils traitent volontiers la première catin venue de « ma-quise » ou de « belle et honneste dame » comme Brantôme ; chamarure de langage, chamarure de vêtements, chamarures de têtes à caractères, on revit avec

Edmond Haraucourt — lorsque, en Septembre 1883, une note parue dans quelques journaux donna rendez-vous « à tous les déclassés de lettres » dans un cabaret de la rue Notre-Dame-de-Nazareth. J'y fus avec Auriol, et c'est là que nous nous liâmes avec Jules Bernard, Marius Réty, Paul Morisse, René Just, Jehan Gayant, Pierre Bujon (1), Antony Mars. Il y avait aussi quelques bas-bleus et divers que j'oublie. Quelque temps après, j'y menai un jeune employé de la Préfecture de la Seine, Albert Samain. C'est de cette soirée que résulta le clan « Nous-Autres » où nous nous assemblions pour lire nos essais et comploter de nocturnes équipées.

eux l'innombrable pléiade des poètes des derniers siècles et l'endiablée vie de bohême. Ont-ils du talent ? En général. D'ailleurs, en parler serait vain, le public les appréciera quelque jour. Question littéraire à part, ce sont de hardis néo-romantiques. Théo l'a dit quelque part : Ce n'est pas une mince bravoure que d'arborer un gilet rouge, et l'auteur de *Mademoiselle de Maupin* en savait quelque chose.

Parmi eux, j'en citerai quatre qui se sont déclarés phalanstériens, franchement, comme Pétrus Borel, comme Philoxène Boyer, et qui n'ont pas hésité un seul instant à remettre en pratique la délirante vie des bohêmes joyeux. Les héros de Murger ne sont auprès d'eux que de pâles embêteurs de pipelets. Leur phalanstère s'est logé au plus haut de Montmartre, et sous les toits de la maison la plus élevée. Entrons : un long vestibule sur lequel s'ouvrent les chambres à coucher, nous conduit au « salon de réception. » L'appartement est vaste ; huit fenêtres, ornées de balcons, y donnent l'air et la lumière à flots.

(1) Mort en 1895.

La Presse s'occupa de notre matinée de Noël, de une heure à sept heures de la nuit. Il y eut force récitations poétiques et de multiples hors-d'œuvres : une séance d'hypnotisme de Raymond Maygrier avec Paul Morisse pour sujet, une conférence sur l'aéronautique par Paul Jovis, (1) et que sais-je encore ?

C'était la gloire pour nous, la petite gloire, celle dont on s'enorgueillit en laissant croître ses cheveux, en se croyant le grand homme de demain. Il y en aura certainement des nôtres qui figureront dans le mouvement littéraire, et c'est presqu'avec le plaisir du jardinier qui

Voici les seigneurs du lieu, des gaillards dont les mises excentriques feraient reculer d'horreur nos honnêtes tailleurs ; des gaillards « qui ont fait le désespoir de leur famille. » Permettez-moi de vous les présenter : Léon Riotor, le plus élégant, qui, à vingt ans, a trouvé moyen de répandre dans les journaux de France la matière de six à huit volumes, nouvelles, articles d'histoire et de critique, traductions, poésies. A commis une poésie dont on parle beaucoup, *La Chemise sale*, et prépare un roman dont on parlera: *Triptolème*. Georges Auriol qui se vêt de linge de femme, met des voilettes en cravates et parle comme un roué de la Régence. Comme style, un mélange de Poë et de Mendès, le plus échevelé fantaisiste que je connaisse. Willette, le peintre poète, le portrait vivant de Pierrot, dont il porte le nom dans l'intimité et dont chaque composition est un poème génial ; enfin, P. Destournel, plume alerte et joyeuse, un des fondateurs du fameux *Claquedent*.

(1) Mort en 1890.

espère une fleur inconnue que j'ai jeté quelques lignes sur chacun, avec l'idée de bonne prophétie pour quelques-uns :

Voici Huyot, dit Georges Auriol, qui danse et qui rit, bon et doux, enfant aussi, fantaisiste et voluptueux, avec ses pages fleuries de rêves, de baisers, de nuits de douleur et de plaisir. Quelquefois des emportements, rares, puis il retombe dans sa placidité et sa bonhomie, allume sa pipe, et songe.

Voici Adolphe Willette, peintre mystique et caustique, ou plus simplement Pierrot, dont il a la face glabre et énigmatique et qu'il peint en habit noir. Fils du colonel Willette, chauvin,

Tous, figures ouvertes et franches, les mains tendues, vous reçoivent et vous engagent à revenir. On rencontre là des musiciens, Ch. de Sivry, Antoine Bonnet, dit Colophane, un exquis violoniste ; Marcel Legay, Weiss ; des journalistes, Deschaumes, Ducray, Paul Morisse ; des peintres, Franck Bail, Steinlen, Gandara ; j'en passe, et des meilleurs. Puis, les amis de la maison : Rodolphe Salis, Alfred de Clauzel, dit Clodion, Paul Alexis. Jean Blaize, Albert Samain, Antony Mars, Auguste Audy, Georges d'Esparbès, Denis Doulx, etc. Dans la pièce de réception se trouve un vieux clavecin Marie-Antoinette. Colophane ou Sivroche (de Sivry) jouent leurs compositions, on s'ingurgite un verre de quelque liquide hasardeux ; on brûle une ou deux chaises dans la cheminée, et là, devisant d'art et de littérature, on laisse s'enfuir le temps.

Les aventures de ces quatre phalanstériens sont intéressantes, au point qu'on les a fortement engagés à les écrire. Allez au « Chat Noir » parler de leur phalanstère, on vous

hait les Anglais. Élève de Cabanel, adorateur de Watteau, fervent de Puvis de Chavannes. Allez voir son grand tableau *Parce domine parce populo tuo*, et dites-moi s'il est plus rare poème ?

Voici encore Jules Faure, poète de talent sous l'étiquette P. Destournel. A signé Karle Munte de bien jolies choses. Sec et nerveux, ponctuel et froid, une tête de loup déchevelée et une paire de lunettes. Porte un gilet Robespierre. C'est un méridional. (1)

Plus loin Paul Morisse, enfant vieilli, paradoxal et têtu. Imberbe, un visage de vierge encadré de longs cheveux, les mouvements félins

contera aussitôt les évènements et les histoires les plus abracadabrants, les épisodes les plus renversants, et si quelques noms féminins, comme Colibri, Léa, Gretchen ou Christiane viennent s'y mêler, ne souriez pas, à tous les poètes il a fallu des Muses. »

RÉPONSE A TRUBLOT.— *Revue Critique,* (entr'autres) Avril 1884. « Dans un des derniers numéros du *Cri du Peuple*, Trublot (lisez Paul Alexis) consacre ses *Petites Nouvelles du théâtre et de la littérature* à l'article du *Réveil* sur le Phalanstère poétique de Montmartre. Il ne se fait pas faute d'éreinter les « *jeunes* » cités qui, dit-il, sont « pompiers et vieux, et ramollis et caducs ».

Notre collaborateur Léon Riotor, particulièrement visé, a répondu la lettre qui suit — dont l'insertion a donné matière à M. Paul Alexis à un nouvel article de deux colonnes :

(1) A oublié la littérature. Habite l'île de Madère.

et souples. Adore Baudelaire, et les « divans profonds comme des tombeaux » (1) ; Antony Mars, employé au chemin de fer de l'Est, poète comique, faiseur de monologues et de calembourgs, vif, remuant, causeur, entreprenant (2); Albert Samain, froid méthodique, correct, rime de beaux vers qu'il travaille longuement avec amour, a la clarté, la concision, une richesse d'images surprenante (3).

Près d'eux voyez cette barbe rouge sur une tête de reître. C'est Rodolphe Salis, qui écrit sur un lutrin gothique des nouvelles drôlatiques en vieux français à faire tressaillir Balzac et pâmer d'aise Rabelais. Armoiries : une tête de

Monsieur Trublot,

En lisant votre article sur les Jeunes, très courtois, et plein d'amabilité pour eux, je me plais à le reconnaître, je n'ai pu me retenir d'une inextinguible envie de rire. Quoi ! le naturalisme, qui compte déjà tant d'années d'existence et une pléiade d'auteurs si puissants ! quoi ! le naturalisme (dont vous êtes maintenant le seul et unique porte-voix) a pu songer un instant à s'émouvoir de la présence à Montmartre de quelques jeunes emballés, — dont le plus grand tort est sans doute de ne pas avoir été quémander le soutien que vous promettez d'accorder à tout jeune naturaliste ! — Vous me confondez véritablement.

Jusqu'à présent, nous nous étions permis de porter des

(1) A disparu, réside à l'étranger, je crois.

(2) Est devenu vaudevilliste. A d'ailleurs fait fortune.

(3) A publié *Au Jardin de l'Infante*, 1893, couronné par l'Académie Française en 1898, et *Aux flancs du Vase*, 1900. — Mort le 18 Août 1900.

chat noir dans un soleil (1). Puis cet œil vif, sous un front monumental : Jules Jouy, aux complaintes fantaisistes, aux « scies » amusantes (2). Et Octave Lebesgue, ardent, convaincu, producteur infatigable qui signe chaque jour dans un quotidien un article en faveur des humbles, des faibles, des déshérités. Je le connus voici deux ans à Lyon, avec Auriol, alors qu'il s'escrimait au *Réveil de Lyon* et à la *Bavarde*, sous la tunique de soldat d'administration (3).

Et Paul Mariéton, ce lyonnais qui s'est fait l'historien et le grand porte parole du Félibrige provençal, et qui vient de publier une *Viole d'amour* vibrante de sentiment. Le meilleur

vêtements d'un autre âge, des gilets dorés Louis XV, des escarpins vernis et des bas noirs. Nous jetterons tout cela au rancart, si vous le voulez bien, Monsieur Trublot, et nous nous vêtirons en jeunes naturalistes : un binocle sur le nez, un petit paletot-sac pour nos manuscrits, un gilet beurre frais et une chaîne en doublé. Et puisque *Triptolème* vous embête, mon Dieu ! je ne veux pas défendre ce pauvre avorton, nous en ferons des papillottes pour Dédèle.

Pourtant, cher monsieur Trublot, nous sommes frères et ne nous ressemblons point. *Fratres dissimiles sumus,* comme eût dit Térence. La question d'âge et de mise m'a toujours paru stupide, chacun s'habille comme il lui

(1) Combien je m'amuse aujourd'hui de ma crédulité d'alors à l'égard du pître cabaretier ! A fait fortune aussi. Mort en 1897 en son château poitevin de Naintré.

(2) Mort fou en 1896.

(3) Georges Montorgueil.

cœur du monde, tout à ses amis, quand ils peuvent le saisir dans ses courses vagabondes (1).

Ici, c'est Alfred Vallette, le didactique, l'érudit de nous tous, qui prétend que le bon sens doit être intimement mêlé à l'art. Aussi son style est-il toujours solidement argumenté, et un de ces jours il nous donnera *Les Chutes,* où la psychologie se mêle à haute dose à la logique (2). C'est Louis Denise, alias Daniel Doulx, rieur et jovial, un peu sceptique, mais artiste ! Son style, c'est l'aquarelle aux vives couleurs, savante, fine et spirituelle !

De la musique ? C'est Antoine Bonnet, dit Colophane, ou Colo (3). Compositeur sentimen-

plaît. Nous sommes des jeunes gens enclins aux défauts de leur âge, en possédant les qualités, comme les autres jeunes gens. Vous avez passé là, et nous passerons où vous êtes. Vous et vos amis êtes naturalistes, nous essayons d'être nous-mêmes. Ou plutôt, sans prétention, je crois que nous le sommes un peu déjà.

La littérature est dans une phase de décadence amenée par l'excès de littérateurs. Nous n'avons pas à examiner quels sont les remèdes à employer, mais il y en a, et d'efficaces. Réfléchissez-y vous-même.

C'est sous les bois ombreux, au bord des ruisseaux chanteurs, où j'entremêle d'extases bucoliques l'achèvement de ce pauvre *Triptolème* que vous maltraitez tant,

(1) Tout cela était vrai alors et l'est encore.

(2) Fondateur et directeur du *Mercure de France*. A publié deux romans, *le Vierge* et *A l'écart*.

(3) Avait disparu. Je l'ai retrouvé en 1896 chef d'orchestre du Kursaal, à Genève.

tal, exécuteur passionné. Il saisit son violon, la tête en extase, joue de tout son cœur. Avec Charles de Sivry (1), il interprète les chefs-d'œuvre mystiques de la Hongrie, et mêle les harmonies magyares aux cantilènes provençales. Sur le clavecin du phàlanstère, que de notes égrenées, lâchées comme des vols d'oiseaux, avec le gémissement grêle du violon qui pleure, pendant que nous sommes là, étendus sur les sièges et le plancher, les uns fumant béatement, les autres rêvant ! Aux fêtes de Florian, à Sceaux, et de Corot à Ville d'Avray, l'orchestre provençal conduit par de Sivry, flahutets et tambourins en tête, menait les fa-

que m'arrive votre article dont je ne peux vraiment pas me fâcher. Seulement, entr'autres inexactitudes, je *n'entraîne* pas mes amis. Auriol, Willette et Destournel sont complètement indépendants de *Triptolème*. Je ne crois pas que personne ait ouvert la porte à leur esprit. Je suis même inquiet de l'effet qu'a produit sur eux la fumisterie de mauvais goût qui me présente comme leur Mentor.

Dans le travail littéraire, il y a deux choses à considérer : la gestation et l'éclosion. Ces deux choses sont nécessairement dépendantes l'une de l'autre. Avant que l'idée à émettre puisse surgir à la lumière, elle séjourne dans l'esprit et y prend la forme qui lui paraît le mieux s'appliquer à sa clarté, à son développement ou à son énergie. L'idée éclora dans tel ou tel moule selon les différentes situations du cerveau qu'elle aura traversées, et selon la durée de son séjour.

Je ne parle pas ici de ce que nous appelons les pisseurs

(1) Mort en 1899.

randoles à travers les bocages. Rodolphe Salis était en provençal, Georges Auriol en berger Camargue, très crâne, Madame Salis en Arlésienne, le fichu tour de gorge en point d'Alençon formant « chapelle ». Pour moi j'étais en berger Florian aux couleurs de la reine Jeanne, avec houlette. Et nous revînmes ainsi par les nuits claires, violonant et tambourinant, tandis que les chiens aboyaient.

Je continue : Jean Blaize, exotique, cosmopolite, hirsute, enthousiaste, lyrique. A publié un volume, *Les Symptômes*. Ne se vêt pas étrangement, mais est acrobate à ses heures. Disparaît : on apprend qu'il est en Normandie,

de copie, journalistes hâtifs qui jettent, au hasard de la plume et de la vie, un ou deux articles chaque jour, sur tel ou tel sujet, sans y réfléchir même un instant, tout simplement parce que le métier l'exige. Il faut fournir tant de copie à heure fixe, à jour dit, et il est facile de voir ce qui peut naître de ce travail forcé. La gestation de l'idée artistique, pour qu'elle soit réelle, a besoin d'être inconsciente. Mes amis et moi, et beaucoup d'autres encore ! ne travaillons que sous cette influence. C'est pourquoi nous décrivons plus nos conceptions que les choses réelles. Sommes-nous romantiques, sommes-nous naturalistes, point ne le sais, et point ne chercherais à le savoir.

Ceci dit, je termine en vous remerciant des quelques mots que vous avez bien voulu écrire sur nous, et en témoignant la plus profonde admiration pour tout talent nettement affirmé, de quelque façon qu'il s'exprime, et quelque sujet qu'il embrasse.

Léon Riotor.

puis en Provence, ou à l'Ile de France, sa patrie. On ne s'étonne plus (1).

Térence Cros, musicien, tête de hongrois, hirsute, noir, bohémien (2), neveu de Charles (3), monologuiste du *Hareng saur* et de l'*Obsession*, de Henry, ce pur artiste, fils d'Antoine, docteur et poète, grand chancelier d'Araucanie. Mélodies bruyantes, hardies, sauvages, quelquefois cependant d'une douceur adorable. Une délicieuse :

Le soir est d'émeraude
Et le papillon bleu rôde

sur des vers de Louis Marsolleau, le féminin, qui récite si câlinement ses poèmes (4).

Alfred Clauzel, dit Clodion, à cause de sa chevelure mérovingienne. Fervent admirateur de Cladel, poète robuste et douloureux, témoin sa série des *Crucigères* (5).

Georges d'Esparbès, un Agennais, doux, surpris, enfant. Style ardent, pressé, plein d'archaïsmes, avec des retours de périodes et un abus de conjonctions qui lui donnent un caractère spécial. Termine une série de portraits bibliques intitulée *Les Juges*.

(1) A publié depuis de remarquables romans.
(2) A été enfermé un instant comme fou, m'a-t-on dit.
(3) Charles Cros est mort en 1887. Cf. mon *Médaillon*.
(4) S'est transformé en poète politique au moment du boulangisme.
(5) Mort poitrinaire à 23 ans.

Marius Réty, dit Claude Bretin, front découronné, longs cheveux blonds bouclés, Christ souffrant, poète sur qui la fatalité s'est apesantie, prosateur secoué de larmes. Jules Bernard a dix-huit ans et fait très peu de vers. Il excelle dans l'étude des angoisses qui torturent le cœur humain, avec une richesse d'images éblouissante. La voix douce, les manières câlines, les yeux riants, blond comme une gerbe de blé, c'est Bernard (1). Louis Le Cardonnel garde la mine drôle d'un jeune curé de campagne. C'est un poète absolu, sarcastique à la manière de Villon. Que de soirs ne l'écoutai-je pas, au coin des rues, sous la lumière tremblante des reverbères ! Sa dialectique précise, ironique, prit plaisir maintes fois à m'entraîner dans le paradoxe, mais toujours il s'y glissait un rayon étincelant de vérité (2). René Just, farouche républicain aux envolées lyriques, poète des clameurs populaires, la tête pleine de grandes choses et d'enthousiasme, dont les apostrophes cinglent comme des verges (3).

Dans ce coin, on rit. C'est Alphonse Allais qui, avec son frère Paul (4), passe le temps à

(1) Bernard s'est fait sauter la cervelle à dix-neuf ans après avoir publié un roman.

(2) Le Cardonnel est curé de campagne quelque part.

(3) René Just est mort de misère à 22 ans.

(4) Paul Allais est devenu pharmacien, quant à Alphonse c'est toujours l'être le plus désagréable de la création.

berner les profanes. Il n'écrit guère. mais son petit genre récrée, et il serait impossible de narrer toutes les farces dont il s'amuse quotidiennement. Là on chante... Marcel Legay, poète musicien de l'âme et du cœur, chantre de la terre et des joies laborieuses, relève sa belle tête souffrante et nous émeut. Quelques-unes de ses chansons sont déjà fort connues. Nous lui faisons tous de petits poèmes. Il y a aussi Gérault-Richard (1), J.-B. Clément, l'auteur du *Temps des Cerises*, parmi ses paroliers.

Victor Margueritte récite des vers de sa *Chanson de la mer*, qui vient de paraître (2). Un des fils du général Margueritte, poète d'une excellente école, baudelairien. Comme mise : veston de velours noué d'une cordelière, gilet de peluche verte, bolivar de feutre de soie, cheveux longs et bouclés (3).

Edouard Dubus — en journalisme Baroude — caractère caustique et ardent, nous commente son dernier article (4). Léon Vian lit une de ses nouvelles étranges où la science imagine de surprenantes choses. Avec ses *Contes baroques*, il promène ses auditeurs dans les siècles pro-

(1) Fut député de Paris, rédacteur en chef de la *Petite République*.

(2) En 1883.

(3) Devint officier de cavalerie, démissionna, reprit la plume.

(4) *Le Gaulois, le Pilori*, etc., Dubus est mort en 1895.

chains. Et c'est vraiment une imagination sans frein (1).

Terminerai-je ici par mon propre portrait? Si oui, je l'extrais d'une série de Georges Auriol : « Léon Riotor, fils des brouillards lyonnais, se promène flegmatique sur le grand chemin de l'Existence, laissant flâner son regard vague au dessus des bruits de la rue, loin des tumultes et des bagarres. — Observateur infatigable, il erre, à la façon des indifférents et des dédaigneux, enfouissant au fond de lui-même les montagnes de documents qui viennent tourbillonner à sa portée. — Il a gardé le souvenir du vieux Rhône, tumultueux et rêveur, et de ces impressions profondes glanées les soirs de mélancolie et de je ne sais quel souffle septentrional senti je ne sais quand, il s'est confectionné un style précis et pourtant coloré, où s'unissent à la verve gauloise, la bizarrerie des romanciers anglais et l'étrange et fantasmagorique songerie des poètes suédois. Travailleur obstiné, il forge des rimes sonores entre deux chapitres de roman et fait tomber de son enclume des chroniques légères qu'il laisse s'envoler comme des feuilles mortes !

« Grand amateur des légendes allemandes, on le voit sur le boulevard ruminer ses essais, dans le maëlstrom des chroniquailleurs ébouriffés,

(1) Mort à Panama, où il avait été envoyé comme ingénieur.

guidé par sa pensée bien au-delà de l'insipide grouillement des chercheurs de faits-divers.

« Élégant jusqu'à l'outrance, il semble être le seul survivant des jours brillants du Directoire, et personne ne peut savoir où vagabonde son esprit multiple lorsqu'il foule l'asphalte poussiéreux des Italiens, et personne ne peut le distraire des scènes qu'il contemple à cent mille lieues parfois de la terrasse de Tortoni où il a savouré sa dernière absinthe... »

Que de noms pourrai-je ajouter ! parmi ceux qui, de près ou de loin, en dehors des liens de camaraderie, travaillent au triomphe de l'Idée dans l'Art, maçons édifiant leur bâtisse dans leur jardinet particulier, que de noms inconnus aujourd'hui, superbes demain ! Les Jean Lorrain, les Laurent Tailhade, les Jean Moréas, les Valère Bernard, Jean Lombard, Auguste Marin, Léon Duvauchel, Edmond Haraucourt, Fernand Icres, sont de futurs chefs de bataillon, sinon de fiers et vaillants combattants (1).

Qui surgira ? Lequel de nous gravira le pinacle étincelant ? Dans vingt ans, qui sera mort, qui sera célèbre ?... Comme ces bulles monstrueuses qui se dégagent des marais, le poète monte lentement, traversant d'impures ondes en y laissant un peu de son âme. Il monte avec effort dans ces atmosphères mauvaises, plus

(1) N'oublions pas que ceci est écrit en 1884, et combien n'en ai-je pas brûlé que j'adorais !

affaibli mais plus glorieux chaque soir, jusqu'à l'aube du grand ciel qui n'est souvent que le moment de son trépas !...

III. *Le Dîner des Phalanstériens.*

(1884)

La presse s'occupa du Phalanstère de Montmartre. Le « naturalisme » allait crescendo. Son succès augmentait de jour en jour, nul ne soupçonnait qu'une école littéraire si bien étayée s'écroulerait à bref délai sous une poussée psychologique qui n'a fait que précéder un mysticisme, peut-être religieux, mais à coup sûr spiritualiste. Or, nous étions franchement anti-naturalistes, au Phalanstère de Montmartre. Nous protestions de toutes manières, même par nos allures et nos vêtements, nous n'avions pas crainte de payer de notre personne. Nous lancions des manifestes et nous « faisions » même le coup de poing pour le triomphe de nos idées. Nous nous moquions du « bourgeois » et quelquefois avec drôlerie. En somme d'incorrigit les jeunes gens.

Il ne faut pas voir dans cette originalité

cherchée une puérilité sotte. Nous essayâmes de réagir de toutes les façons possibles contre l'embourgeoisement de la littérature, c'est dire contre une chute possible dans la platitude.

On a pu prétendre que tout ce que nous faisions était extraordinaire et anti-naturel. — Pourquoi anti-naturel ! — On cita la matinée de « Nous Autres », de une à sept heures du matin, nos séances dans une cave, autour d'une table couverte d'un tapis rouge — comme le Comité de Salut Public ! — nos gilets à pans et à boutons dorés, nos excentricités de Sceaux et de Ville d'Avray, nos coupes de cheveux extraordinaires, le très esbaudissant logement qui eut nom Phalanstère de Montmartre, où chacun trouvait à manger les pommes de terre frites traditionnelles et à coucher sur des matelas *ad hoc*, dans la chambre d'ami — titulaire Willette — qui en vit de drôles ! le Phalanstère où on dansait jusqu'à deux heures du matin pour recommencer à six, sur la tête d'un sous-préfet qui jurait ses grands dieux et tendait les bras vers nous d'une façon désespérée ! On cita les absorptions d'éther et de haschich au milieu de danses d'apaches, la musique effrénée qu'on arrachait aux dents d'un pauvre clavecin, et les déjeûners de notre chère Gretchen, une alsacienne de dix-sept ans, rencontrée et disparue comme dans un conte de fée, qui s'habillait en moscovite pour *sauter* les pommes de terre fri-

tes ! Et Léa, et Christiane, et Colombine, et Colibri, et Emilie ! Et Eva, notre plus subtil cordon bleu ! On cita tout cela, et on cria à la folie, où il n'y avait que de la jeunesse et de la gaîté. (1)

Je vais vous divertir moi-même avec le menu stupéfiant du dîner de crémaillère du Phalanstère. Ne demandez pas s'il resta à l'état de projet. Le « salon du clavecin » n'étant pas assez spacieux, on décréta la démolition d'une cloison, et là, sur ces ruines fumantes de poussière, la table devait s'allonger étincelante de cristaux, couverte d'ustensiles bizarres où des Vatel en tabliers auraient eu quelque peine à se reconnaître. Trente et un couverts, pas un de plus Les noms de tous les gens que nous connaissions avaient été mis dans un chapeau, et on avait tiré les suivants, pendant que sonnaient les douze coups de midi :

Charles Monselet, Jules Claretie, Paul Arène, Edmond Lepelletier, Léon Cladel, Marcel Legay, Rodolphe Salis, Mario Proth, Franck Bail, Adolphe Willette, Léon Riotor, Georges Auriol, P. Destournel, Alfred Clauzel, Antony Mars, Albert Samain, Paul Morisse, Alphonse Allais, René Just, Paul Alexis, Achille d'Arau-

(1) J'ai raconté tout au long, dans *la Vocation merveilleuse de Piédouche,* plusieurs de nos fantaisies, entr'autres celle du *Cruciférat,* dont nous portâmes quelque temps les petites fleurs de lis à nos chapeaux. Albert Samain en fut l'inspirateur.

canie, Antoine Bonnet, Charles de Sivry, Ernest d'Orllanges, Jean Blaize, Edmond Deschaumes, Léon Ducray, Alexis Bouvier, Félicien Champsaur, Francis Enne et Albert Leroy.

La présidence aurait été offerte à M. Charles Monselet, dont le renom de fin gourmet avait trouvé grâce à nos yeux. Autour de la salle festinale, des lampes à transparents devaient projeter sur la table leur lumière, changeante selon le mets à consommer. Entre chaque plat, nos ilotes varieraient les transparents, dans un ordre savamment combiné. Afin de nous imprégner des moindres sensations du goût, de l'ouïe, de la vue, un quatuor très doux de clavecin, harpe, violoncelle et cithare nous eût baignés d'ondes harmonieuses, ou discordantes, ou vives, ou lentes, selon l'état d'esprit nécessaire au mets, au vin et à la lumière.

Après nombre de motions plus saugrenues les unes que les autres, et plusieurs jours d'une discussion quelquefois peu courtoise, une députation des trois plus fines bouches de la bande, après avoir lu et relu, feuilleté, compulsé, consulté, annoté certains ouvrages tels que les *Mille et une recettes* du baron Brisse, les *Conseils* du même, la *Cuisinière bourgeoise*, le *Manuel du parfait maître d'hôtel*, le *Cuisinier glacier*, et autres, — après huit longs jours de recherches chez les restaurateurs les plus cé-

lèbres de Paris — s'en fut rédiger le menu dans les sous-sols de la Maison Dorée où se trouvaient réunis les maîtres-queux de Brébant, de Maire, de Vachette, de Marguery, de Potel et Chabot, de Péters, du Grand Véfour, de Foyot et de Lapérouse. Le conciliabule dura trois heures.

Les sommeliers du grand Hôtel, du café Riche, de chez Baratte, du Bodega Central, du Café de Paris, deux délégués de la Halle aux Vins, ainsi qu'un représentant de cette célèbre maison Dégurgens qui a centralisé les crûs du monde entier, dressèrent la carte des vins, qui fut par la suite ingénieusement combinée avec la carte des mets. Pour l'adoption des morceaux de musique, nous en chargeâmes notre obligeant ami Olivier Métra, qui voulut bien nous aider en cette circonstance. Il ne restait plus à établir que le feu des combinaisons lumineuses, et, dame ! ceci nous aurait coûté beaucoup d'efforts, si Charles Cros, qui cherchait alors la photographie des couleurs, n'avait débrouillé cet écheveau multicolore en nous faisant comprendre qu'à la vue d'un objet quelconque notre sensation nous transmettait immédiatement une « couleur cérébrale », quelque chose comme la paraphrase de l'arc-en-ciel des formes, qui nous dit qu'un poignard est rouge. Il est évident qu'en mangeant un poisson vous en verrez, vous en sentirez, vous en subirez bien

mieux l'essence même, parce que vous songez à l'eau, à la mer et aux algues, si le plat est inondé d'une tendre lumière verte, opaline, striée de rais blancs.

C'est donc en se servant des conseils de nos nombreux amis, et particulièrement des cartes des cuisiniers et sommeliers, que le Comité du Dîner parvint à construire le monumental chef-d'œuvre dont notre ministère des finances ne permit pas la réalisation, et dont les invitations ne furent jamais envoyées. Combien vont le regretter ! (Il y en avait qui ne mangeaient pas tous les jours) :

— Appel préalable, marche d'entrée.

LUMIÈRE : rose et verte.

A BOIRE : madère sec, sicile blanc, porto.

POTAGES : julienne, bouillabaisse, soupe au fromage, bouillon de tortue, ox-tail, velouté poivre, bouillon de tanches.

A BOIRE : muscat rouge de Toulon, vin de la Ciotat.

LUMIÈRE : blanche.

Marennes vertes, moules, crabes, homard au verjus.

A BOIRE : blanquette de Limoux, côtes-rôties, beaujolais vieux, clairette de Die.

HORS D'ŒUVRE : jambons de Reims, d'York et de Wiltshire Bacon, rillettes de Tours, andouilles toulousaines, olives, sardines, radis,

caviar, raifort, cèleri, saucisson d'ânon, Lyon, Arles, galantine, hure, andouille de Vire.

A BOIRE : bordeaux clairet, piquette de Suresnes, bleu de Narbonne, Argenteuil.

LUMIÈRE : rouge.

Écrevisses au séné, escargots truffés.

A BOIRE : Graves 1874.

LUMIÈRE : verte et blanche.

POISSONS : merluche à l'huile, congre au sucre, morue en brandade, saumon à la rhubarbe.

A BOIRE : Val-de-Pénas, vin de Paille, vin cuit de Provence.

LUMIÈRE : carotte.

ENTRÉES : gras-double lyonnaise, tripes à l'indienne, bœuf en daube, estouffat de mouton aux haricots, veau braisé en petites marmites.

A BOIRE : Volnay, Roussillon, Morachet, Pomard, Lapalme, Mas-Empereur.

Pâtés de poulets et de pintades désossés (maison Bourdois-Rouard de Chartres).

A BOIRE : Saint-Péray.

LUMIÈRE : bleu clair.

ROTS : poulet au haschih, gigot à l'opium et à l'ail, paon à l'étuvée, lapereaux à la confiture de groseille, canard au safran, cabri à l'absinthe.

A BOIRE : cidre gros vert, Haut-Barsac, Clos-Vougeot, Romanée-conti, Nuits.

LUMIÈRE : grise.

SALADES : artichauts poivrade, mâches à l'ayoli, cœurs de laitue à la mayonnaise.

A BOIRE : vins d'Alsace, ban de Colmar 1884, lait du domaine de Rambault (S. et M.) et de Bésu St-Eloi (Eure).

LUMIÈRE : jaune de Naples.

LÉGUMES : salsifis crême, carottes au beurre d'anchois et au caramel.

A BOIRE : bourgogne mousseux, vin de Chio et des Canaries, vin Caselli.

LUMIÈRE : écossaise.

GIBIER : salmis de corneilles au vin cuit, lapin sauvage à l'hydromel, perdreaux et cailles à l'hypocras, côtelettes de sanglier à la remoulade, daim à la confiture d'avelines.

A BOIRE : cidre pommard 1884, vins de Schiras, de Chypre, de Santorin, de Ténédos, Lambrusque.

LUMIÈRE : orangée.

ENTREMÊTS : nœuds de canne à sucre violette marinés, gâteaux au miel et au riz, torsades de crême cuite, concombres au caramel.

A BOIRE : Johannisberg, Lacryma-Christi.

BRIOCHES de Paris, babas et flans.

A BOIRE : vin d'Agrigente, Langon, St-Emilion, Marsala, Moscatel.

DESSERTS : amandes, sorbets à la pistache, glaces dures au miel.

A BOIRE : pyra d'Espagne, arquebuse, eau de noix, marc de Bourgogne, eau-de-vie de mille fleurs.

FRUITS : bananes, letchis, muscat de Lunel, fruits de saison.

A BOIRE : vin d'Asti, Xérés, Malaga, Frontignan.

LIQUEUR DE DESSERT : curaçao à la mandarine, cacao à la vanille, verveine du Velay, élixir de Haute-Combe, crême de mirabelle, vin de cerises, muscat de Gemenos.

LUMIÈRE : violette.

FROMAGES : Livarot, Bourgogne, Mont-d'Or, brie de saison, Roquefort, bleu de Gex, Marolles, bondon, Romatour, Murray, Chester, Minster, Gruyère, de chèvre à la crême, de vache aux échalottes et à l'ail, avec sel, poivre et huile, rougeret, Saint-Marcelin, Tête-de-Moine, fromage mou aux raisins, fromage sec rapé fermenté de bonne eau-de-vie et d'aromates, Limbourg, Tuiles, Coulommiers, Pont l'Evêque fin, Rollot, Hervie, St-Florentin, Nationaux marque Pommel, Gournay, Malakof, Crême-Cœur, Demi-sel, Stilton, Chèvre-feuilles, Petit Lentilly, rigotes, mariettes, Gex-robiol, Casso cavallo, Gorgonzola, Emmenthal, Chalet du port du Salut, Camembert, Cantal, Hollande d'Eddam, Croûte-Rouge, Géromé, Saint-Nectaire, fromage de St-Fiacre.

A BOIRE : vins de Saumur, de Constance, vins blancs Preignac 1876, cidre Rouxmesnil mousseux.

LUMIÈRE : opale.

CHAMPAGNES : tisane à la glace, Sillery blanc, Lafitte, Loka, Cliquot, Aï, Tokay 1865, Royal St. Marceaux, Sauterne, Rœderer, Château-Yquem.

Le café est la plus exquise des liqueurs. Nous, dont l'esprit travaille sans cesse, nous serait-il possible de subsister sans les dix tasses quotidiennes, dont l'arôme subtil nous grise, et dont la chaude vapeur remet en mouvement les rouages fatigués du cerveau ? Le café vert et bien sec doit être composé de trois équivalents de moka, pour deux de bourbon et un de martinique. Brûlés séparément dans des poêlons en terre particuliers, car à chacun il faut un degré de cuisson différent, (le moka très grillé, le bourbon de couleur brune, le martinique un peu clair) ils doivent être jetés immédiatement dans le moulin-broyeur qui les réduit « ensemble, » en une poussière impalpable (Pour les raffinés, on ajoute un peu de zanzibar légèrement cru). La poudre de café obtenue, pendant que sur un réchaud à esprit-de-vin « ad hoc » l'eau pure est amenée à l'ébulition, est placée sur le traditionnel filtre de ménage en vieille porcelaine ou en grès, bien tassée, foulée et pressée, de manière à former une masse aussi compacte que possible. Pour resserrer davantage encore les molécules, on y versera une cuillerée d'eau froide, pure ou légèrement additionnée d'alcool.

Puis, le liquide bouillant, répandu goutte à goutte, traversant la pâte épaisse, coulera dans la cafetière placée dans un bain-marie... Ainsi préparé à l'instant même de son absorption, le café brûlant sera versé dans les tasses, chauffées au préalable, et sucré selon le goût de chacun. C'est un breuvage qui n'a de comparable que l'extraordinaire « lechta sici », la délirante et sublime liqueur orientale « qui donne au poète deux âmes dans un corps ».

Aussi nous ne l'aurions pas oublié. Les quantités étaient prêtes de même que les ustensiles nécessaires: filtre, casseroles, réchauds. On eût bu d'excellent café, après cette non moins excellente chère!...

Quelle bonne personne que la Gastronomie, et combien le seul espoir qu'elle éveille contente déjà l'estomac ! Si ce pantagruélique festin n'eut pas lieu, faute d'argent, il n'en resta pas moins établi que nous avions tendu la langue deux mois durant à l'attendre, et que, lorsque des poètes complotent un dîner, c'est presque toujours la Fantaisie qui fournit les serviettes...

IV. *Lances rompues.*

(1883)

Prenez un homme de lettres intelligent, ambitieux, talentueux autant qu'il se peut, désireux de « conserver » son œuvre, et faisant pour cela tout ce qu'il croira utile, — jusqu'à changer de style, de manière et d'opinion douze fois par an, et vous aurez M. Zola. Cela dénote même un « tempérament ». Après être resté longtemps besoigneux, incompris, inconnu, un succès inattendu, foudroyant, l'a mis en pleine lumière. On ne saurait lâcher si belle proie que le public. Mais voilà, le public ne change-t-il pas ?

Demain est donc pour M. Zola un énorme point d'interrogation. Il devine un mysticisme prochain, il le suit. Ou du moins, il croit le deviner, car, soyez-en persuadés ! cet homme, en ce bel an de Pot-Bouille, au sommet de la gloire littéraire, de la satisfaction, du gain, et qui briguera tous les honneurs l'un après l'autre, et les obtiendra, cet homme patauge abominablement. Il jette un regard inquiet autour de lui, interroge la jeunesse et tente de lui plaire, s'apercevant qu'il ne peut la diriger, ne voyant

personne le suivre, ne sachant qu'imaginer pour prolonger ces dix ans de vogue au bout desquels un écrivain est « brûlé », quel que soit son mérite ; il évolue, change son fusil d'épaule, se jette au-devant des régiments qui passent à côté de lui sans l'applaudir, en criant : « Ne voyez-vous donc pas que je suis votre chef ! » Quelques-uns tournent la tête à cet appel désespéré, mais les autres suivent, impassibles, se demandant quel est cet énergumène, et alors sa colère, sa haine, ne connaissent plus de bornes ; il maigrit, rajeunit de fureur, et clamant aux quatre coins du ciel : « Ah ! vous ne voulez pas de moi, eh bien, je serai votre chef quand même, j'aurai vos décorations, vos rubans, je présiderai vos groupes, je dirigerai vos sociétés, je serai académicien, homme public, politique, je serai député, sénateur, peut-être ministre... Ah ! ah ! »

Après l' « Assommoir », holà ! mais après « Nana », hélas ! Le naturalisme était fondé, et quelle pitoyable queue ! Les œuvres qui sortirent de là se traînèrent un peu partout, surtout dans les ordures, la vente marcha bien, les naturalistes s'enrichirent, la pornographie força la vente. On exploita le vice, la luxure, on s'en fit quelques bonnes rentes ; la jeunesse, alléchée par ces faciles succès, vomit des quantités de plumitifs qui devinrent facilement de « bons disciples ».

A toute bande, il faut des porte-drapeaux. On choisit Balzac, Stendhal et Flaubert. Ils ne purent protester, les pauvres ! quoique leurs œuvres prouvassent surabondamment qu'ils étaient de purs imaginatifs.

Les « types » qu'ils ont créés ne touchent à la vie réelle que par une condensation de personnalité, par une empreinte parfaite d'originalité. Ils ont conçu une série de scènes constituant une vie, des personnages qui ont leur manière propre, ils ont montré les caractères grossis et centuplés, afin de pénétrer le lecteur d'admiration ou d'horreur, de dégoût ou d'amour. Combien ne se sent-on pas heureux de vivre dans sa triste et noire médiocrité, en descendant de ces sommets éclatants d'héroïsme ou d'ignominie !

L'art pour l'art est relativement absurde, M. Zola le sait bien. Le cerveau est une machine qui déraille, s'arrête, rebrousse chemin et repart sous l'impulsion d'un seul fait ou d'une persuasion. C'est une locomotive dont nous fournissons le charbon : M. Zola croit-il que la qualité importe peu ?

Il ne s'agit pas non plus d'analyser nos sentiments, nos douleurs, nos joies, nos tortures. Il faut les décrire de façon qu'ils servent d'antidote ou de consolation. Il vaut mieux les faire naître, les susciter dans un certain état que de les minuter. L'imagination est toute puissante et

doit être vénérée, n'eût-elle que ce but, simple et pourtant énorme : l'oubli de la réalité...

Pourquoi s'entêter à nous la montrer ? D'ailleurs, messieurs les naturalistes ont créé une nature à leur goût : la vie est un égoût putride, l'homme n'est qu'un réceptacle des vices les plus ignobles.

Leurs œuvres innombrables ont pu sembler l'image de la vérité aux yeux de certains faibles, de certains crédules, pris à l'hameçon par des événements ordinaires semés çà et là, par un peu de dialogue populaire comme on en soupçonne d'exister, et principalement par des descriptions à l'emporte-pièce qu'ils se sont repassées de main en main.

Paul de Kock est un naturaliste dans la véritable acception du mot, messieurs de Médan. Il n'a pas été chercher les défécations et les excréments de l'existence. Il laisse son lecteur sous une impression sereine et calmante. Il raconte les événements, ou tristes ou gais, tels qu'ils se produisent dans le langage simple des gens parmi lesquels il choisit ses personnages ; il n'accable pas d'un déluge de mots techniques, qu'il n'aurait qu'à copier, et c'est bien plus « nature ». On lui a fait la réputation d'un auteur comique — mais n'avez-vous pas remarqué que la vie a toujours un côté comique et qu'en l'utilisant on dégage l'arête vive d'un caractère ? La gaîté n'est-elle pas la plus belle plume

du panache français. De Kock a donc écrit en bon auteur français, et il a, certes, mieux mérité de ses compatriotes qu'en ne leur montrant des choses viles ou tristes.

Que nos jeunes naturalistes fassent du Paul de Kock, cela vaudra beaucoup mieux pour eux et pour nous. Quant au gain, fort goûté parmi eux, je n'ai pas besoin de rappeler la vogue énorme de cet auteur depuis cinquante ans !

M. Zola lui, continuera son reportage. Il espère édifier ainsi des monuments dignes de passer à la postérité. Tant mieux pour lui. Je me permettrai seulement de lui faire observer que l' « esprit » qui est toujours seul vrai, seul vivant, ne varie pas chez l'homme — le rêve que nous faisons aujourd'hui, un de nos semblables dans cent ans pourra le faire — tandis que les us et coutumes auront varié, les mœurs seront changées, les relations seront modifiées. L'esprit ne change pas, la vie change. Les œuvres de l' « esprit » sont toujours vivantes, celles de la « vie » seront bientôt démodées et ne seront plus consultées que comme de vaines curiosités. Pour les « renseignements », on les prend dans les livres techniques ou scientifiques de l'époque, et non dans les romans — surtout quand les « renseignements » y sont aussi erronés que dans ceux de M. Zola...

V. *Le triomphe imaginatif.*

(1883)

Les rédempteurs du spiritualisme naissent peu à peu. Est-ce bien du spiritualisme ? L'expression est impropre. Pourquoi ne pas dire tout simplement que dans cette agglomération de jeunes gens, poètes de la plume et du pinceau dont on entend déjà les clameurs enthousiastes, ont surgi les adeptes fervents d'un panthéisme qui brillera d'un vif éclat dans quelques dix ou vingt ans.

Et que ceci ne paraisse nullement inventé à plaisir. C'est l'avatar de la littérature actuelle. Ils sont là toute une bande de vrais jeunes, très jeunes, dont la tête est embrasée d'un ardent coup d'idéal, et pleine d'un chaos de rêves, d'ambitions, de luttes, d'échappées monstrueuses vers les infinis nébuleux, ou de conceptions étranges où l'esprit, la psychologie, le génie inventif se donnent libre cours. Mais ils ne compilent pas, ni n'amassent aucun document qui concerne l'esprit ou l'âme. Ils ne racontent pas ce qu'ils voient, mais ce qu'ils voudraient voir, ils ne décrivent pas à grand renfort de

dictionnaires, ce qu'ils écoutent, ce qu'ils entendent. Non ! car ce qu'ils écoutent, nul autre ne pourrait l'entendre. Et nul autre ne pourrait apercevoir les tableaux étincelants de leur cerveau.

Ce sont là de véritables poètes. Quelle abnégation hautaine que de faire partager à des profanes ces délices intenses du rêve ! Que de les promener dans ces transepts majestueux où les chants d'orgue vibrent en chaque mot, avec leur sonorité douce de voix d'outre-ciel. La littérature doit être un art divin. La boue où nous pataugeons nous écœure, balayons-la, oublions-la.

Ah ! nous sommes des spiritualistes ! Bien. Nous verrons si l'esprit ne vit pas autant que la matière. Nous verrons si l'esprit, cet immortel immuable, que rien ne peut altérer ni changer dans son fondement, cessera de dominer sur cette autre immortelle : la matière, la grande courtisane qui varie sans cesse sous ses divers aspects, parce qu'elle appartient à tout le monde. La matière travaille, change, se modifie, et ne subsiste, immortellement, indestructiblement que par son essence même, par l'esprit qui a présidé à sa formation.

Chaque raison-matière a une âme qu'il faut dégager. Notre dogme poétique nous enseigne à parler aux pierres et aux arbres, à sentir leur vie et leurs souffrances, à écouter les mys-

térieuses voix de l'eau, les concerts du vent dans les branches, et à les traduire. Hymnes solennelles du ciel, nous vous entendons, larmes des choses, vous faites couler les nôtres : c'est comme cela que nous comprenons la nature !

Voulez-vous connaître la vérité à n'importe quelle heure, savoir les causes de chaque effet : dégagez l'esprit de toutes choses, dans la matière, recherchez l'immatériel. Ne travaillez que par l'esprit. Ne prenez que l'âme de l'inertie. Dans les lois physiques, pénétrez l'intention. Vous pouvez décrire un bel édifice sans rôder le long des murs. En portant les yeux sur ce palais, que ce qui frappe votre regard soit le fronton étincelant de dorure et de soleil, et non les ordures amassées à l'angle.

Peu nous importe, en somme, que la science démontre ceci ou cela, que la pierre est un composé de carbonate et de nitrate de chaux, combiné avec la silice et le stratium. La gangue est un être dont nous admirons les formes et les aspects, le visage implacable, les jambes éternelles et la croupe de granit. Peu nous importe de quelle façon nous avons été élevés et par quelles transformations physiques nos corps d'éphèbes ont passé avant la virilité. — Les seules causes sont extérieures, intenses, lentes et continues, éducation, lectures, évènements, phénomènes tangibles et visibles. Les seuls

effets sont intérieurs, cérébraux. Nous n'étudions les faits qu'à leur action sur les caractères. Nous vivons spirituellement dans la vie matérielle...

Il est à remarquer que les « naturalistes », (littérateurs qu'on peut confondre avec les empailleurs d'autruches,) ne connaissent absolument rien des lois de la nature. La physique, la chimie, l'esthétique, la psychologie, l'art, la raison, sont autant de choses inconnues pour eux. Ils s'assoient sur la Nature et la façonnent à leur empreinte. A côté d'elle, ils mettent le bon goût, et s'assoient dessus avec non moins d'acharnement.

Et pas l'ombre de talent ! Leurs dialogues ? copiés. Leurs descriptions ? copiées. Leurs termes techniques? copiés.

Un maître disait un jour à un autre — je pourrais les nommer tous deux. — Mon cher, vous m'étonnez beaucoup ! Vous décrivez les Halles comme si vous y aviez passé de longues années, et dans votre roman*** votre chapitre de la serre vous ferait prendre pour un égal de Buffon ou de Linné ?

— C'est très facile, répliqua le naturaliste sans broncher. Mon chapitre sur la serre a été fait avec les œuvres de Buffon et de Linné, et, quant à ma description des Halles, je n'ai eu qu'à recueillir les dépositions de deux ou trois inspecteurs.

Pour une maladie, on prend n'importe quel bouquin de médecine.

Pour un dîner ou une description culinaire, on s'adresse à un cuisinier.

On demande à une couturière la composition des costumes, en lui indiquant l'époque, la saison, le lieu, la fortune, l'âge et la situation des personnes qui doivent les porter.

En général, on fait écrire ses romans par des gens de métiers, et on les signe.

Comme me le disait d'ailleurs un fidèle partisan et défenseur du naturalisme, la plume me démange de le nommer, c'est une question de procédé, de simple procédé. Le naturalisme a la prétention de photographier la vie — mais la photographie, c'est un procédé, un simple procédé. Et les apprentis photographes n'ont nul besoin d'être des phénix d'intelligence.

Donc les *naturalistes*, voyant que le public aimait à s'écœurer, à se procurer des jouissances vénériennes factices, à se pénétrer de choses qu'on tient soigneusement cachées, naquirent comme des champignons sur un fumier pourri.

J'ai étudié d'une façon plus large et plus complète dans le *Naturalisme et la Santé morale* quelles avaient été les causes de cette éclosion ; quelle était l'influence de cette bande et quelle sera son agonie qui ne tardera pas. M. Paul Alexis, le contre-maître de l'atelier,

disait dans deux articles qu'il m'a fait l'honneur de me consacrer, qu'il n'y a ni romantiques, ni naturalistes, que le naturalisme n'est pas une école, — il a même l'air de dire que le naturalisme n'existe pas. Dieu me pardonne ! Pierre reniant Jésus avant que le coq spiritualiste ait chanté trois fois ! J'affirme qu'il y a une bande qui exploite les instincts matériels, qui dans l'amour ne voit que le fait, et dans une maison va droit aux communs.

Mais voici la grande prêtresse, la rénovatrice : l'Imagination. Elle existera, dans ses innombrables manières, tant qu'existera l'homme. Le cerveau, malgré les influences de temps et de milieux, reste toujours le même. Ce que pensait Homère avant Jésus, nous le pensons peut-être aussi. L'imagination d'Eschyle est semblable en poids et en grosseur à celle de Shakespeare. Les œuvres qu'elle crée restent et grandissent de siècle en siècle, car elles montrent un des côtés bien particuliers à l'homme, son essence même : le génie inventif.

Le triomphe imaginatif est dans une gloire nimbée d'or fauve, inabordable pour les fronts étroits et les cerveaux mesquins. Les pornographes et les reporters ont eu la première manche, gare à la rescousse ! Les jeunes dans l'ombre aiguisent leurs plumes. Tous ceux qui aiment les belles choses, les grandes actions, les nobles sentiments, l'élévation du caractère,

se pressent dans leurs rangs. Spiritualistes, ou idéalistes, ou symbolistes, ou panthéistes, peu importe, tous poètes ! L'idée avant tout. Ils sapent sourdement et sûrement l'édifice grossier que quelques-uns ont bâti sur un sable mouvant d'engoûment pornographique, dans un but de spéculation honteuse, en s'appuyant sur les instincts grosssiers du peuple. L'écroulement est proche. Ceux qui s'étaient égarés brûleront leurs vieilles idoles. Mais songez bien que les rats prudents se sauvent avant que le bâtiment ne sombre...

VI. *Un roman naturaliste.*

(1883)

Il est tout aussi difficile, m'ont écrit certains, de bâtir un roman naturaliste qu'un autre. Comment emploieriez-vous vos formules de construction ? Ou prendriez-vous les éléments de vice ou d'ignominie que vous croyez actuellement propices à la vente en librairie ? Pensez-vous que le public « y mordrait » ?

Je répondrai : Tout le public ? Non, mais une bonne partie, celle des ennuyés, des névrosés,

des femmes vicieuses, des jeunes gens curieux — en général la partie du public qui achète. Les éléments ? Mais dans la vie courante, sous mes yeux, et sans grand' peine. La construction ? Je ne peux mieux faire que de vous fabriquer immédiatement le roman — vous supposerez un peu de sauce, pas mal de poivre et de sel, et vous servirez chaud, selon la formule de la cuisinière bourgeoise.

TITRE : Le *Petit Ménage.* — CHAPITRE I. — Premier bal à l'Opéra 1880 ; description.

— Deux boulevardiers (costume chic, noms connus à peine défigurés) aperçoivent deux femmes (toilettes).

— Dialogue à leur sujet, leur vice féminin (Elles dansent ensemble).

— Présentation de masques. — Divers jeunes gens. — Des femmes. Exposé des personnages. Voici les deux amies : Annette et Nanette ; plaisanteries à leur égard, qui resserrent leur camaraderie.

— Souper fin, orgie, femmes dévêtues, mots orduriers, on se sépare.

— Annette et Nanette partent ensemble, médisant des hommes. — Mais c'est d'eux qu'elles tirent leur subsistance. — Elles se quittent à la porte d'Annette.

— Finir par un effet de tristesse morale.

A CONSULTER. — *Histoire du Nouvel Opéra*,

par Charles Garnier. — *Figaro* et *Gil Blas* de l'époque, comptes-rendus. — Chroniques et échos du Diable Boiteux, dans *Gil Blas*, et de Frontin dans le *Réveil*.

Description de travestis chez un costumier. Voir Landolf, Choubrac, H. Gray, Japhet. Pour les dames questionner Mariquita, aux Folies-Bergère ; pour la musique, Désormes, Deransart et Waltdeufel, etc.

CHAPITRE II. — Dépeindre le moral d'Annette. Genèse. Fillette battue, pauvre, peu d'instruction.

— Tentation du luxe. Longue suite d'amants, dégoûts, satiété. Scènes avec son amant actuel qui est ladre, acariâtre et jaloux.

— Pente au vice et à ses raffinements. Esprit corrompu. Dédain railleur pour les hommes. Désir inassouvi de volupté. Il lui semble n'avoir point sondé l'inconnu de la vie. Elle repasse dans son esprit quantité d'exemples féminins. Elle est gagnée chaque jour par une irrésistible somnolence.

A CONSULTER : *Physiologie de la femme* par le docteur X...

— *Traité d'amour conjugal.*

— *Physiologie et psychologie féminine.*

— *La femme et les maladies de son sexe.*

CHAPITRE III. — Ménage intérieur d'Annette. Son portrait.

— Description des appartements, des meubles, du lit.

— Entrée de l'amant en titre, sa description : Homme faible, égoïste, maussade, taquin, jaloux. Dépense beaucoup d'argent par gloriole, mais cela l'irrite.

— Repas en duo.

— Racontars mondains sur divers.

A CONSULTER : Encyclopédie Roret, *manuel du tapissier*.

— Costumes chez Cavelly, Worth. etc.

— Chroniques mondaines déjà citées. Y copier des « potins » contre l'un et l'autre.

— Repas, consulter un cuisinier. Description du service de table avec un catalogue de la maison Bourgeois, rue Drouot. — Encyclopédie Roret : *Cuisinier-glacier*.

CHAPITRE IV. — Fête dans le demi-monde. Mise en jeu de tous les personnages à employer, un ou deux financiers véreux, un diplomate sans place, quelques inutiles, un pseudo-journaliste, un vrai petit reporter des mieux cotés dans la grande presse. En faire une liste préalable en mettant en regard des noms fictifs les noms réels.

— Exposé de leurs actes. Anecdotes s'y rapportant.

— Entrée d'Annette et de Nanette avec leurs amants.

— Danses, divertissements, festins, etc.

A CONSULTER : Collections 1879-80 *Figaro*, *Gil Blas*, *Gaulois*. — Ouvrages déjà cités.

CHAPITRE V. — Péripéties, discussions avec les amants.

— Annette et Nanette dansent ensemble. Ça fait jaser. — Eh bien, après tout ?

— Séparation.

— Annette a des allures masculines, grande et forte. Nanette est pâle et gracile, résignée.

— Dessous du demi-monde. Amants et maîtresses.

— Personnages allant errer sur les boulevards. Filles publiques, restaurants de nuit.

— Au lit.

CHAPITRE VI. — Juillet 1881. — Depuis deux mois Annette et Nanette habitent ensemble.

— Exposé psychologique. Entraînement.

— L'amant d'Annette est impassible, celui de Nanette s'est éclipsé.

— Repas en commun à trois. Les deux femmes raillent constamment l'homme.

— Jalousie de Nanette contre cet homme.

CHAPITRE VII. — Continuation de la cohabitation. Exposés. Particularités. Annette a une maladie de bouche qu'elle cache avec soin.

— Son amant s'en aperçoit. Reproches, baisers qui lui répugnent, discussions.

A CONSULTER : *L'onanisme*, par le docteur Tissot.

— *La femme et les maladies de son sexe.*

— *L'hygiène de la bouche et du larynx.*

CHAPITRE VIII. — Annette et Nanette vont

partout ensemble. A la salle d'armes. Assauts.

— Tous les personnages sont là. Lénons, Spadones, Gitons. Galerie. Le petit reporter.

— Article virulent sur Nanette. Annette prend sa défense et provoque le reporter.

— Eclat ridicule en public.

A CONSULTER : *Les Hommes d'épée*, les salles d'armes, par Adolphe Tavernier, par le baron de Vaux, etc.

— *Souvenirs d'un maître d'armes*, par Vigeant.

— Chroniques mondaines.

— *Les maisons publiques*, par le docteur Fiaux.

CHAPITRE IX. — Jalousie entre les deux femmes. Scène violente.

— Promenades au Bois, dans les lieux publics. Gens que l'on rencontre.

— Septembre et octobre, salons, fêtes. Tous les personnages femmes. Intrigues.

CHAPITRE X. — Nanette *entretenue* par Annette.

— Elles fréquentent Mimi et Loulou, deux amies qui vivent ensemble. Confidences.

— Parties de plaisir féminines.

— Annette vêtue en homme promène Nanette et lui sert de cavalier.

CHAPITRE XI. — Une « première » à l'Opéra.

— Elles sont venues ensemble.

— Causerie. Souvenirs de jeunesse. Effu-

sions. Elles se sont connues enfants, au couvent de Chantilly.

— Elles quittent précipitamment l'amant d'Annette qui trouve porte close en rentrant, et se résigne en maugréant.

CHAPITRE XII. — Les caractères s'aigrissent. Exposé. Jalousie farouche d'Annette, contre homme ou femme.

— Vexations pour l'amant, séparation.

— Annette et Nanette seules.

A CONSULTER : *Physiologie naturelle.*

— *Histoire de la prostitution*, par Paul Lacroix.

CHAPITRE XIII. — Redoublement de passion. Exposé. Etat sanitaire.

— Elles se trouvent sans argent. Discussions.

— Annette reprend un autre amant, moins facile que le précédent. Elle ne veut pas que Nanette en ait un.

— Leurs traits s'étirent, leurs visages s'émacient. Mélancolie et jalousie. Exposé psychologique. Tendance caractéristique au sommeil.

A CONSULTER : *Physiologie naturelle.*

— *La femme et les maladies de son sexe.*

— *L'onanisme*, par le docteur Tissot.

CHAPITRE XIV. — Nanette est malade. Annette lui prodigue ses soins.

— Février 1882. Le printemps. Fête ou première représentation.

— Elles vont s'établir à la campagne, aux environs de Paris. Rêveries solitaires, le soir. Névroses.

A CONSULTER : *Physiologie naturelle.*

— *La femme et les maladies de son sexe.*

— *Les environs de Paris*, par Emile de la Bédolière.

CHAPITRE XV. — Avril 1882. Nanette retombe malade.

— Autre amant d'Annette. Celui-ci s'amourache de la compagne de sa maîtresse et veut la posséder.

— Fureur d'Annette. Tentative de meurtre.

— Névrose. Autre amant.

A CONSULTER : Comme pour chapitres 2, 6, 12, 13, 14.

— *Historique des maladies nerveuses.*

— Les ouvrages de Charcot.

— *Histoire de la prostitution grecque.*

— *Les courtisanes de l'antiquité.*

CHAPITRE XVI. — Réunion d'invités, dîners, tous les personnages.

— Quelques jeunes personnalités artistiques et littéraires avec noms réels. Diverses aventures.

— Langueur des deux femmes. Parallèle complet entre les deux natures. Exposé psychologique. Hygiène. Intervention des médecins.

A CONSULTER : Comme pour chap. 2, 6, 12, 13, 14, 15.

CHAPITRE XVII. — Psychologie.

— Maladie à la bouche et au visage d'Annette. Médication stomatique.

— On commence à s'éloigner d'elle. Dégoût de Nanette. Rage de sa compagne.

— Toutes deux sont lasses de l'existence.

— Sommeil profond déjà remarqué. Appesantissement des membres, détraquement des facultés, obscurcissement de l'esprit.

A CONSULTER : Comme précédemment.

— *La santé et la maladie,* par F. V. Raspail.

CHAPITRE XVIII. — Un an plus tard. Juillet 1883.

— Annette sort de l'hôpital où elle est restée six mois.

— Elle ne sait pas ce que Nanette est devenue.

— Elle cherche des amants pour vivre, mais en vain, tant elle est repoussante.

— Elle est laide, traits tirés, voix forte. Causes et effets.

CHAPITRE XIX. — Misère d'Annette. Basse prostitution. Psychologie.

— Rencontre de Nanette laide et souffrante. Exposé.

— Nanette a un amant du peuple, qui la bat, mais qu'elle aime. Sa faiblesse de caractère. Comment elle est tombée là. Deux ans de maladies, la misère, le manque de pain. Mais cet homme qui la frappe l'a rattachée à la vie. Elles

se quittent, car voici l'heure où il vient manger sa soupe.

— « Ça ne fait rien, je t'ai bien aimée tout de même ! Adieu ma fille. »

Et le roman peut parfaitement se terminer sur cet effet dont la tristesse est immanquable, et on peut au besoin se targuer d'avoir obtenu un effet moral très saisissant... N'importe, cette haute moralité ne manquera pas d'être tant soit peu décevante. Le public aime un dénouement qui contente, il aime que le drame se termine à la satisfaction générale, comme en assistant à une passion malheureuse, il aime en voir le couronnement...

Pour parachever mon canevas, j'ajouterai que pour un volume de trois francs cinquante il faudra à peu près deux cents pages de manuscrit grand papier écolier, d'environ quarante-cinq lignes de douze mots, divisées en dix-neuf chapitres de onze pages ou 495 lignes ou 5940 mots. En suivant les préceptes de M. Zola, en méprisant mes reproches, vous « tirerez » à trente mille, — à moins que votre éditeur ne soit un imbécile, ce qui est assez commun par le temps qui court...

ÉPILOGUE

(1895)

Je ne pensais pas me moquer jamais de ce que j'ai tant aimé jadis, honorer celui sur qui je déversais le dégoût soulevé par les stercoraires de sa suite. M. Zola n'avait pas encore complété ces fresques magistrales qui demeureront la gloire d'une époque littéraire, je le rendais responsable des mirmidons suscités par ses victoires, leur succès de mauvais aloi éclaboussait l'admiration fatale du maître, je n'avais pas encore lu *Germinal*. Moi qui n'ai plus d'autre culte que celui de la vie et de la nature, j'en étais à honnir tout ce qui me les rappelait, hélas ! hélas, trois fois hélas ! Que ceci vous serve de leçon, mes amis, et ne craignez jamais d'avouer que vous avez pu vous tromper.

Et j'en arrive à rire des « artistes » qui ne le sont que de chevelures et de gilets ! Cependant si les « Phalanstériens de Montmartre » poussaient la fantaisie jusqu'à l'extravagance,

ils n'ont jamais été des monstres de vanité comme la jeune littérature en compte aujourd'hui. Car la diversité de ces originalités volontaires côtoie maintenant le ridicule. Mais je n'insiste pas.

Un des moindres effets des ambitions actuelles est de découper l'Art en écoles extraordinaires. Un peu d'idéologie n'est pas à dédaigner, mais que penser des « anarchistes mystiques » dont vous connaissez plus d'un, alors qu'on semble énoncer par cette appellation la traditionnelle alliance de la carpe et du lapin. L'anarchie ne s'est pas contentée de mots pour s'épanouir ; elle a comporté la mise en œuvre, et la réalisation, de faits brutaux. Le mysticisme n'est guère autre chose que la rêverie idéologique, on ne s'en sert envers les peuples que comme moyen de gouvernement — envers ceux qui s'en contentent encore ! — et on ne s'explique guère comment un anarchiste complet peut être aussi un idéaliste complet : il n'est forcément qu'un mélange tronqué...

D'autres, amplifiant ce non-sens, exagérant l'alliage, forment, depuis quelques années, les « anarchistes religieux. » Ceux qui appartiennent à ce bizarre parti et que nous connaissons possèdent une vaste intelligence, une belle instruction, la plupart du temps religieuse (trois sont d'anciens prêtres, deux ont failli l'être) ; d'aucuns ont un talent littéraire, un goût artis-

tique indiscutables ; leur haine de tout gouvernement, de toute règle, n'a fait que s'associer aux stigmates de leur éducation première, à leur religiosité, à leur amour du mysticisme, si bien que des ardeurs de sentiments qui semblaient incompatibles se manifestent chez eux avec une violence qu'on ne retrouverait que chez les premiers martyrs chrétiens.

L'orgueil qui les soutient garde, en effet, plus d'un point de ressemblance avec celui qui « cuirassait » les grands Prosélytes, et presque tous se laisseraient hacher en menus morceaux plutôt que de renoncer, de faiblir seulement sur une seule de leurs affirmations. L'histoire de Jésus a plus ou moins de part dans leur vaniteuse philosophie, et, en bravant le pouvoir légal jusqu'à en mourir, en prêchant leur « bonne parole » personnelle, ils s'imaginent sans trop de peine être de néo-christs... Alain Gouzien, jeune anarchiste du clan d'Émile Henry qui faisait preuve d'une violence de langage inouïe, s'est réfugié soudain (voici deux ans) dans la rédaction de la *Semaine catholique* et d'autres journaux du même genre, ainsi que dans les sermons religieux, en modifiant sa théorie : « Il ne doit y avoir d'autre gouvernement que celui de Dieu »... Joséphin Péladan, fils d'un marchand d'objets de piété de l'Hérault, un des plus fougueux mystiques, est en même temps un des plus éhontés

contempteurs de toute morale et de toute loi ; il a avoué « son impérial orgueil » et son « essence divine »... Sébastien Faure, dans une conférence faite la semaine dernière sur *Jésus, son œuvre et son influence*, s'assimile peu à peu à son héros, comme lui anarchiste et comme lui « fou de sa rêverie mystique », sans oublier « que les vrais croyants comptent pour rien leur chair et leur sang quand il s'agit de soutenir et d'affirmer leur croyance » — on l'a vu pour Ravachol, Vaillant et Henry. — Ce n'était d'ailleurs, pour Faure, que le développement de sa défense en Cour d'Assises, quand, parlant aux Jurés, il prit à témoin le Christ de son amour du peuple et des humbles... Bernard Lazare, infatigable commis-voyageur en socialisme anarchique, vient de faire à Marseille une conférence sur le *Mysticisme et la Révolution*... Georges de Bouhélier (fils de notre confrère Edmond Lepelletier) a pris depuis deux ou trois ans des allures d'ermite baptiste ; il publie, sous le nom de Saint-Georges, une revue *L'Annonciation*, dont « chaque numéro est consacré à un annonciateur », et affirme « Mon œuvre s'édifiera dans le Silence, mais *elle sera !* » ; quelques lignes plus loin on lit que « Saint-Georges de Bouhélier restera dans la méditation jusqu'au 17 du mois prochain sur la route du Simplon, près du hameau d'Ethinwall... » ... Erik Satie, jeune pianiste montmartrois, s'est retranché

dans son « Église Métropolitaine d'Art de Jésus Conducteur » d'où il *excommunie* à tour de bras tous ceux qui se moquent de lui. Voici la fin de ses *Intende votis supplicum* « Je vous interdis toute excuse, et vous repousse loin de Moi. Je vous oblige au silence et à l'humiliation. Ma volonté est que vous subissiez Mon autorité sans murmurer. *In nomine Patris, et Filii, et Spiritus sancti. Amen...* » Et finalement Robuchon, qui sous le nom de Mérovak et en se logeant dans la tour Nord de Notre-Dame, nous convie au culte des cathédrales...

Où cela peut-il les conduire ? Nulle part, sans doute, sinon à la publicité faite autour des originaux et des bizarres, à la popularité captée en plusieurs camps par l'alliage de philosophies dissemblables, à la réclame pour leurs publications ou leurs discours. Ils n'ont pas d'ailleurs de ces calculs, — au moins pour la plupart. Mais s'ils se sentent disposés au martyre sans regret, c'est en vain, et c'est pourquoi leurs théories, qui triompheraient peut-être si elles étaient arrosées de sang, ont peu de chance de réussite. Nul ne sera un néo-christ complet. Nous ne sommes plus au temps de l'intolérance fanatique en idéologie, ni même en art. C'est à peine maintenant si on guillotine quiconque a essayé de tuer une dizaine de ses semblables ; et, pour la prison, elle ne tire plus à conséquence.

LES « INDÉPENDANTS »



LES « INDÉPENDANTS »

(Décembre 1885)

---

§ 1 — *Les Refusés.*
Premier Salon du « Groupe ».

U commencement de l'année 1884, un certain nombre de peintres et sculpteurs, mécontents du Jury, soit qu'ils niassent le droit de jugement ou de classification, soit plus simplement qu'ils eussent été refusés au Salon, s'insurgèrent et se déclarèrent Artistes Indépendants. L'esprit de révolution entraîna la majeure partie des jeunes gens dans cette manifestation ; ils eurent même le légitime orgueil de compter parmi eux plus d'un artiste réputé et jusqu'à des membres du Jury même. Au milieu de désapprobations et de dé-

dains mal dissimulés, ce leur fut d'un grand secours.

Ces dissidents devinrent promptement une force assez importante pour se dresser en face de la Société des Artistes français. La Presse les ayant soutenus, ils se constituèrent en Groupe et organisèrent une Exposition.

C'est à ce moment qu'ils s'aperçurent que le Jury avait pourtant du bon. En effet, qu'advint-il de leur constitution basée sur l'omnipotence absolue des exposants ? C'est qu'ils furent envahis par une multitude de nullités dont on ne pouvait rien espérer, inaptes même à se parer du nom d'artistes, et tels enfin que l'assemblage des productions qu'on leur laissa accumuler côtoyait le ridicule. Et le service mutuel que les jeunes gens désiraient se rendre tourna contre eux. Çà et là quelque début, quelque paillette d'or dans ce gâchis ne parvinrent pas à constituer une Exposition capable d'intéresser.

L'organisation fut faite à la hâte et sans soin. Le catalogue se composait, peinture et sculpture, d'un millier d'œuvres réparti sur quatre cents noms. La Ville leur ayant permis de s'établir dans un des baraquements en planches de la place du Carrousel, l'ouverture eut lieu le 15 Mai. Et ce n'est qu'avec de sages précautions qu'ils arrivèrent à couvrir leurs frais d'imprimés et d'installation, peu considérables d'ailleurs.

Je crus trouver dans cette Exposition la plu-

part des œuvres refusées au Palais de l'Industrie, pensant que la meilleure manifestation d'indépendance était de prendre le public comme juge du différend en lui mettant sous les yeux les objets du litige. « Ce tableau refusé par le Jury est-il égal, supérieur ou inférieur à tel ou tel tableau accepté par ce même Jury ? » Il n'en fut rien, Le Groupe des Indépendants se contenta d'envoyer des circulaires à tous les gratte-toile de l'épicerie, qui s'empressèrent d'apporter leurs inepties coloriées, très flattés au fond d'être pris pour des « artistes ».

Oui, certes, j'espérais y trouver tous ceux que l'encombrement, le manque d'exactitude ou une malechance quelconque avait empêchés de figurer au Salon, et j'en citerai beaucoup de ceux que le jugement public a classés au premier rang ou qu'un examen ultérieur a indemnisés, le *Panurge* d'Alexis André, refusé en 1884 et qui en 1885 est admis à l'unanimité et remporte une mention, résultat étonnant si l'on songe qu'il n'a pas été donné de prix cette année-là, et le *Parce domine*, *parce populo tuo*, d'Adolphe Willette qui, depuis lors, décore les murs d'un cabaret de Montmartre, où la gloire ira le trouver et où le public, véritable jury, admire sans restriction ce saisissant tableau. (1)

Quatre cent-deux exposants — cinquante-six portraits, cent cinquante-six paysages ou mari-

(1) Le *Chat Noir* a disparu et Rodolphe Salis a emporté le tableau.

nes, cent soixante-seize tableaux de genre, soixante-dix-huit natures mortes, ou études : fleurs et fruits, quarante-un dessins à la plume et au crayon, une dizaine de lithographies, sept gravures sur acier, dix-neuf fusains, cinquante-quatre aquarelles, onze dessins au pastel, dix-sept dessins à la gouache, quinze miniatures, une peinture sur verre, un émail non cuit, trente-cinq dessins sur porcelaine et sur faïence, quatre-vingt-treize sujets en sculpture, deux ou trois médaillons ciselés, quatre motifs architectoniques ou projets de monuments, dix eaux-fortes, et jusqu'à des photographies, voilà le bilan du premier Salon Indépendant, qui dura du 15 mai au 10 juillet 1884.

Je l'ai dit, ce triste assemblage de début m'a laissé une déplorable impression, et ce fut pire par la suite ! Trois Salons consécutifs furent organisés par les Indépendants, un quatrième se prépare (1). On dirait que les deux expositions qui suivirent la première aient tenu à renchérir sur elle de non-valeur et de barbarie artistique.

Le sentiment et la beauté étaient peu représentés dans ce capharnaüm. Pourquoi ? Parce que bien des jeunes, qui se targuaient d'être là comme à une parade avant la bataille, et de ceux, non sans talent, dont on peut dès aujourd'hui étudier la puissance, n'avaient pas jugé à

(1) Pour Mars 1886.

propos de tenter un effort qui permit d'apprécier leur forme ou leur valeur.

.... Dans la peinture : le *Matin* et le *Soir*, dyptique de Charles François ; un *Pitre*, de Daniel Ihly ; *Le génie de cet homme était de savoir se faire aimer,* de Henri Stupfler (hélas ! l'intention était excellente) ; et dans la sculpture, un *Triomphe du Christ*, de Napoléon Labbat ; les *Petits Chats* de M. Masson ; *Celui qui n'a pas deviné*, haut-relief de Henry Cros, et, hors-pair, le *Panurge* d'Alexis André, délicieusement tourné, d'une pose très hardie, *Le premier coup de feu*, l'enfant qui tient un pistolet avec une crainte si drôle et si naturelle.

Plus loin, deux portraits d'Ernest Marietti : *Victor Hugo, l'Homme qui pense*, fait en 1879, et un *Franklin*, avec la devise : *Aripuit cœlo fulmen sceptrumque tyrannis*. Trois dessins d'Odilon Redon : *Entrer avec un frisson dans la vie, Génie des Solitudes* et *Profil de Gloire,* d'une étrange bizarrerie toute imprégnée d'horreur. Le projet de monument à la Révolution Française de M. Édouard Charbonnier ne dit pas grand chose, et le *Loïc*, pâtre breton de M. Auguste Nazel n'existe pas. Luis Falero et Van Beers avaient exposé des tambourins ; la jolie *Sorcière*, à cheval sur son balai, de Falero, est désirable et chaudement carnifiée, mais elle est trop connue pour qu'il soit nécessaire d'en

parler autrement, et le *Vicomte de Bonne-Bille* de Jan Van Beers est une pochade pour le Cercle des Mirlitons, qu'on croirait calquée sur un Mars ou un Robida de la *Caricature.*

Trions ce catalogue. Il serait long d'apprécier cette infinité de tableaux qui pèchent tous plus ou moins par la couleur ou par le dessin. Quant à l'Idée, elle fait généralement défaut. Cependant faut-il mentionner M. Pata, avec deux bonnes toiles : *Vallée de Bonnevau* et *Effet d'Hiver*, et M. Habert Eugène, avec la *Fortune*, pleine de sérieuses qualités ? Et, plus loin, une *Pêcheuse de crevettes*, de M. Bricoux, et quatre gravures assez drôles de M. Depollier aîné : *Le Cocu battu et content*, *La Servante justifiée, Le petit chien qui secoue des pierreries* et *Le Fleuve Scamandre*.

M. Le Natur (Maurice-Jules), qui s'est fait un certain nom dans l'illustration, donne *En Villégiature,* joliment brossé. M. Henry Cros, rénovateur de la peinture à la cire, apporte deux portraits avec un certain nombre de médaillons en sculpture et un haut-relief superbe, *Celui qui n'a pas deviné.*

M. Henry Cros est un artiste dans toute l'acception du terme, qui, pauvre, en butte à tous les déboires des commencements pénibles, n'en a pas moins poursuivi courageusement le chemin vers son idéal. La reconstitution des arts antiques l'a occupé de longues années, et ses

essais de vitrification, complètement réussis d'ailleurs, ont fait accomplir un pas immense à l'art de la céramique picturale. Ses amphores, ses vases romains ou thébains où se promènent des pastorales de Théocrite et de Longus, ses urnes cinéraires en verre opaque, ses émaux recuits, tout cela s'associe au nom de M. Cros pour lui valoir nos applaudissements.

M. Cros est un spiritualiste de bonne école. C'est dire qu'il croit en l' « esprit » qui émeut, qui secoue la fibre du rire ou des larmes. M. Alexis André, le jeune statuaire dont j'ai dit deux mots du *Panurge*, peut se rapprocher de M. Cros par ce sentimentalisme qui fait éclore sous ses doigts la reproduction tangible des rêves. Il faut ne pas avoir vu M. André dans son atelier de Vaugirard, travaillant de corps et d'âme à la reconstruction réelle d'un personnage à peine défini dans le cerveau de Rabelais ou de Hugo, pour ne pas se rendre compte de sa puissance d'assimilation, et surtout de sa faculté créatrice. J'apporte mon admiration à l'œuvre de M. Alexis André, ainsi qu'à celle de M. Henry Cros.

M. Jubien expose le portrait de M. Gailleton, maire de Lyon (depuis le rétablissement de la mairie centrale). Cette physionomie est trop ressemblante pour qu'il soit utile d'en dire autre chose. Qu'il suffise d'ailleurs de rappeler que M. Jubien a croqué, tour à tour, avec un égal

succès, toutes les notoriétés de la seconde ville de France. J'ai longtemps admiré sur la place des Terreaux, aux vitrines de chez Dusserre, le Goupil lyonnais, les fusains et les pastels attrayants de cet artiste. M. Jubien, en figurant à cette exposition du Carrousel, a fait acte de bravoure et de bonne confraternité.

J'ai parlé de M. Angrand. Les deux tableaux *En Normandie* et *Une ménagère*, un peu dans le procédé impressionniste, sont d'un beau jeu de couleurs. M. Auguste-Hilaire Léveillé, le graveur que l'on connaît, a exposé des *Pêcheurs dans les grèves du Mont Saint-Michel*, et une *Plage de Carolles*, à qui on ne peut reprocher qu'un peu trop de fini dans les détails.

Encore une petite toile assez goûtée, dont malheureusement le nom de l'auteur m'échappe, *La Mer*. Ciel gris-blanc, plage de sable blanc où déferlent les lames d'écume ; sur le ciel se détachent de très fines silhouettes blanches de mouettes et de goëlands. On se croirait sur les bords de la Manche un jour de noroît. Les galets sont roulés par la vague, le vent siffle dans l'eau, disperse au loin l'écume salée qui fouette au visage, les mouettes semblent dormir au bercement des flots. L'harmonie sauvage de la nature prend là une intensité comme elle n'en acquiert que dans certains milieux propices à sa majesté, aux bords marins et sur le sommet des hautes montagnes qui plongent dans l'infini, source de béatitude et de recueillement.

N'omettons pas les eaux-fortes de M. Fernand Lutor, types de lecteurs des bibliothèques publiques. Grâce à son prodigieux respect des moindres traits, M. Lutor a fait des physionomies qui deviennent de jour en jour plus recherchées.

Reviendrai-je pour terminer sur certaines productions qui frisent le grotesque? Sans nom d'auteurs. Au hasard : *La vue de Moscou*, peinture fidèle d'une bergerie à treize sous, avec arbres en copeaux de sapin vert ; *Un Dragon*, sur un cheval fabuleux, tenant un drapeau tricolore rigide dont le milieu flamboie en jaune avec ces mots en rouge orange : Honneur et Patrie ; derrière lui de la fumée, des auréoles, des couronnes de laurier, etc., etc. Taille 3 m. 50 cent. de haut sur 2 m. 50 de large. Puis un *Vélocipédiste* (en caleçon) qui a tout l'air de chevaucher sur une araignée. Et la *Jeune Fille au Serin ?* Et les *Baigneurs* apoplectiques ? Et les *Patagons* du tueur de lions Pertuiset ? Je n'en finirais pas.

Voyons ce qui a manqué aux Indépendants. Organisation ? Sentiment artistique ? Œuvres ? Tout en général. — Point de tableaux vraiment bons, une absence absolue de beauté et d'esprit, un oubli de la science élémentaire. En un mot, rien qui émeuve.

L'esthétique cause une sensation indéfinissable qui peut se transformer pour chacun,

pendant les différentes phases de l'évolution cérébrale. Tel que j'ai vu longtemps admirer et se complaire dans cet axiome : La peinture la plus vraie est celle qui se rapproche le plus de la nature — qui donne le plus la perception de la nature — arrive aujourd'hui à admettre les gigantesques concepts d'un Art *vivant de lui-même !* Cette tentation bien ordinaire d'imiter la nature, dans le sens restreint du mot, nous a tous possédés de quinze à vingt ans. Il en est qui la gardent toute leur vie, cette manie d'imitation, mais ceux-là n'ont pas compris le génial coup d'aile qui transporte dans l'étincellement splendide du rêve, où les allées si bellement herbeuses d'un parterre surhumain se déroulent à nos yeux, avec leurs dédales débordant de floraisons !

Un des maîtres qui ont le plus révolutionné le sens esthétique depuis vingt ans est le peintre Pierre Puvis de Chavannes, poète à grandes fresques devant lesquelles flotte une nuée, tenant le milieu entre la réalité et le rêve, où les lignes et les formes sont semblables à celles qu'on ébauche dans les brouillards de l'esprit, où la lumière arrive à travers les mailles ténues d'une mousseline blanche, où tout paraît s'effacer et mourir. Pierre Puvis de Chavannes est encore incompris de la plupart, mais je pourrais en citer bon nombre qui, de détracteurs furieux, sont devenus ses admirateurs enthousiastes.

Par un alliage, un mélange du positif et du rêve, on obtiendra, soyez-en sûr, l'unanimité immédiate des suffrages. Cabanel pallié par Puvis de Chavannes. L'allégorie touffue de Félicien Rops mise à portée d'un public par un *dessinateur*. Mais de tels talents ne se forment pas de gaîté de cœur, et ce n'est qu'en un cerveau tout imprégné de philosophie, dressé à bonne école, que germera peu à peu l'artiste divin qui aura des ailes. J'ai déjà parlé du phalanstérien (1) Adolphe Willette, élève de Cabanel, descendant virtuel de Watteau, et par l'esprit directement tributaire de Puvis de Chavannes, et de sa grande allégorie *Parce Domine, parce populo tuo.* C'est un des rares qui jusqu'à ce jour aient surgi pour cueillir cette palme radieuse. C'est même le seul. Salut à ce noble et courageux ami.

La beauté se dégage du mélange des conceptions. Le premier Salon des Indépendants contient des germes ; malheureusement la plupart de nos jeunes sont servis par de mauvais outils. Il y a manque flagrant de travail, ou, ce qui est pis encore, recherche voulue de cette originalité qui singe le génie — mais ne produit que des barbouillages.

Faut-il donc conclure à l'inutilité de cette tentative ? Hélas ! à peu près. N'ayez pas de

(1) Cf. *Les Phalanstériens de Montmartre.*

jury, mais faites un classement. Acceptez toutes les œuvres mais ne prenez pas de grotesques barbouillages. Jugez « en bourgeois, en épiciers », comme vous voudrez, mais tout en accueillant intelligemment ce qui peut être accueilli, ne dépassez pas certaines bornes où le ridicule vous tuera.

Le Salon des Indépendants, pour atteindre à la valeur et à la réputation du Grand Salon, aurait besoin d'une unité de moyens et d'une puissance d'action qu'il lui semble malheureusement impossible d'acquérir. Il lui manque surtout des artistes qui *s'imposent,* ayant assez de talent pour éveiller la critique et susciter la réclame, surtout pour faire œuvre vivante et durable. Ce qui peut seulement justifier cette tentative, en quoi *quelques-uns* s'arrogent-ils le droit de soumettre ceci ou cela aux regards du public ? Où s'arrête l'*art* et où commence-t-il ? — Il n'y a pas, que je sache, en peinture, un *fas* et un *nefas* comme en philosophie. Ah ! souveraine prudhommie qui prétend endiguer un esprit en lui criant : Ne va pas là, ce n'est pas de l'Art !

Un jeune peintre, remarquable poète provençal, dont je parlerai un jour, qui fut quelque peu mêlé au mouvement des Phalanstériens, Valère Bernard, caressa longtemps l'idée de faire de la peinture un art ayant ses préceptes, semblable à la poésie — une sorte de

peinture avec rimes plates ou alternées, élision, césure, sans hiatus. Pareille idée ne peut venir qu'à un poète. Ce rêve ne manquait pas d'originalité, mais on se rend bien moins compte des sentiers et des défilés suivis par cet utopiste du beau pour arriver à son but. Et quels eussent été les résultats de cette coloration tout harmonique ? On ne le prévoit guère. La sublimité picturale ou sculpturale ne consiste pas en un procédé, mais bien dans l'idée mère, dans le concept qui vibre, qui rit, qui pleure. — Si ce n'est le Rêve dans Puvis de Chavannes, c'est le Mouvement dans Meissonier, c'est l'Horreur ou la Pitié dans Jean-Paul Laurens, c'est l'Histoire dans Tony-Robert Fleury, c'est la Théocratie dans Paul Chenavard. — Et dans chacune des œuvres inspirées des Maîtres, on sent l'*âme* ; l'émoi vous étreint, quelquefois les larmes coulent de vos paupières, ou bien l'enthousiasme, ce dieu des Poètes, l'enthousiasme aux ailes de feu vous gagne, vous pénètre et fait battre votre cœur.

Cette âme des peintres se révèle souvent dans une partie secondaire du tableau, dans un personnage ébauchant un geste, dans une plante qui tremble, dans des blés qui frémissent, ce qui évoque en chacun une manière personnelle de sentir. Dans *1807*, dans *1812*, de Meissonier, dans la *Prise de Corinthe* de Tony-Robert Fleury, devant l'autel de la Minerve sacrée, il

y a de cette grande âme qui secoue les entrailles. Et de pareils maîtres n'ont d'élèves dignes d'eux que dans un cycle de puissance de beaucoup identique. Si la *Pièce en danger,* d'Alphonse de Neuville, agite si profondément un cœur français, c'est parce qu'il y a le mouvement de Meissonier. Si *Mon ancien régiment*, d'Edouard Detaille, est si vivant dans sa simplicité, c'est certes bien parce qu'il y a l'*idée* de Meissonier. Dans *la dernière Prière,* de Gérôme, martyrs chrétiens au Colisée, qui pourrait dépeindre le souffle qui passe dans cette arène géante, où, loin, là-haut, dans les gradins siffle et hurle la multitude, cet effet de descente, dominé par un symbole imposant et sombre de la Rome païenne ! Et, sur le sol, le troupeau chrétien, noble et simple, agenouillé autour du vieillard vénérable qui invoque Dieu, tandis qu'au premier plan — et c'est l'*âme* du tableau — les fauves sortent lentement de leur retraite, le grand lion roux bâille et s'étire inattentif et rêveur, sa gueule rose vers le ciel.

Ainsi que dans le Roman, on doit chercher dans les Arts Représentatifs la beauté ou l'horreur, si ce n'est la majesté et la grandeur — seuls principes d'œuvres durables et émouvantes. Exemple : la *Barque de Don Juan,* d'Eugène Delacroix, la *Salomé*, de Gustave Moreau, les fresques de Puvis de Chavannes, l'*Andromaque*, de M. Georges Rochegrosse, dans une peinture de ténèbres, de sang et d'or.

Est-ce qu'il y a des traits de convention à conserver dans le personnage ? On demandait un jour pourquoi Voltaire, tel que nous le représente le buste de Houdon, et ce buste lui-même, était reproduit, refait, copié des milliers de fois sans une variante dans le regard ou le sourire. Probablement parce que le buste de Houdon exhume ce sourire à jamais cliché du vieux sceptique ; et maintenant il est impossible de *changer* la tête de Voltaire, sous peine de l'avoir inventée. Il en est de même pour les figures qui représentent la France, la Poésie, la République, l'Amour et autres divinités ou symboles, personnifiés sous des traits à jamais ineffaçables, Mercure et son caducée, Orphée et sa lyre, Plutus et son trident. Lorsque l'artiste fait un empereur romain, qui s'inquiète que ce soit Tibérius ou Justinien, pourvu qu'il ait la couronne dentée ? Et bien, je vous en prie, abandonnez cette convention, en général peu utile.

M. Félicien Rops, un de ces étonnants artistes dont l'esprit fut toujours la seule règle, a rénové cette coutume de la personnification. Par des compositions toutes imprégnées de l'idée qui les a dictées, il fait vivre nos crimes et notre décadence sous des traits ineffaçables. Plus loin, dans un cercle qui semble de beaucoup éloigné et qui se trouve pourtant bien près, M. Gustave Moreau, peintre-joaillier,

poète, nous transporte dans les siècles révolus de l'esprit humain. La *Mort d'Orphée* est troublante. Sombre et touchante, une jeune fille, la Muse, porte la tête pâle et la lyre du mort divin, et des larmes coulent lentement de ses yeux. Le mysticisme païen de cette composition est indicible.

Encore plus loin, c'est la résurrection du mythe historique. C'est la lutte des Titans contre le Ciel, c'est M. Fernand Cormon et sa *Chasse à l'âge de pierre*, c'est Jules César prenant les Gaules.

Salut aussi à ce jeune homme de vingt ans dont l'œuvre première est surhumaine, bien digne d'un fils de barde, à Georges Rochegrosse. *Andromaque,* qui de sang ruisselle, est superbe et toute frémissante d'horreur. Ah ! si toute une cohorte pouvait se lever à côté de M. Rochegrosse.

Aucun des trois Salons d'Indépendants n'a fait présager l'artiste vraiment lui, le poète tragique du pinceau que notre littérature demande, et qu'on eût pu attendre de ces pseudo-révoltés. Et puisque le génie n'est qu'une dégénérescence du cerveau, souhaitons beaucoup, beaucoup de fous, mais des fous qui fassent beau !

§ 2. *Premier Salon de la « Société »*

Pendant que le « Groupe » des Indépendants se désorganisait sous des dissensions intestines, alors qu'en pleine floraison il eût pu grandir son action et amoindrir ses charges, qu'il eût dû expurger les fauteurs qui ne voulaient rien moins qu'accaparer à leur profit les travaux fraternels, une autre phalange — pût-elle avoir été instruite des torts de ses prédécesseurs — faisait une union semblable pour lutter contre les scoliastes et le Jury. Eut-elle plus de sagesse, de meilleurs éléments de réussite et de vitalité ? — Il est permis d'en douter.

Il n'y eut aucune espèce d'antagonisme entre ces deux cohortes. D'ailleurs la « Société » se formait à peine que le « Groupe » se fractionnait, se divisait, perdait la moitié des membres de son comité, ce qui arrêta son développement et mit quelque entrave à sa prospérité. (Remanié de fond en comble et rétabli à nouveau, sous la direction de M. Sardey, il put cependant rouvrir ses portes en Mai 1885).

Le Salon de la « Société » comptait cent trente-sept exposants, quatre-vingt-dix-huit

paysages ou marines, soixante-cinq tableaux de genre, vingt-six têtes d'étude, quarante natures mortes ou fleurs et fruits, seize aquarelles ou gouaches, trois fusains, deux ou trois peintures sur porcelaines, deux pastels, seize dessins à la plume ou croquis, huit gravures, deux lithographies, et en sculpture, cinq terres cuites et un bronze. Le nombre d'exposants n'est plus le même. Il a considérablement diminué, peu se sont hasardés, mais les exposants d'aujourd'hui sont des entêtés qui faisaient partie de la tentative du « Groupe ».

Ainsi nous connaissons déjà M. Angrand, pour l'avoir vu au salon du Baraquement B. Celui-là est un des bons, genre un peu vif, tendant à l'impressionisme. Citons M. Anthonissen, dont les paysages, chaudement colorés et très habilement aérés, sont d'un charme qu'on ne peut nier.

Le *Pardon*, de M. Henri Coeylas, manque de grâce et de mouvement, la pose de l'homme agenouillé est incommode. Sans doute les deux amants ont quitté leurs chevaux, ainsi que leurs costumes l'indiquent, peut-être la chasse, et l'amazone s'étant assise sur une roche moussue, l'infidèle se laisse tomber à ses pieds. Est-ce bien cela ? M. Coeylas, qui a montré dans *La Esméralda et la Sagette*, une palette riche de tons, est inférieur aujourd'hui dans les quatre toiles qu'il expose. — MM. Aimé De-

pollier, gravures très finies, sur des sujets des Contes de Boccace ; François-Xavier Devidal, deux paysages qui ne manquent pas de savoir.

Nous retrouvons, parmi ces hors-d'œuvre confus, le nom que vous n'avez pas oublié de cette jeune fille de vingt ans, Mlle Bashkirtseff, enlevée dans la fleur de la jeunesse à sa mère éplorée. La colonie russe ne comptait pas d'artiste plus ardente et en qui elle put placer de meilleures espérances. Sa manière, quoique manquant de légèreté, n'en était pas moins remarquable. De petites séries enfantines, physionomies à contraste, portraits marqués d'un étrange cachet d'atticisme. Entre deux barbouillages de noms inconnus, voici un tryptique de cette sympathique artiste : *Les Trois rives*. Ce tableau, entouré d'un crêpe, indiquait déjà au public, ignorant des chagrins de notre grande famille, la perte d'un de ses membres.

M. Albert Dubois-Pillet, au milieu d'un portrait, de trois tableaux, d'un pastel et de deux éventails, mérite des compliments pour sa *Vue prise des hauteurs de Bellevue*, assurément très finie. Notre ami M. Léon Duvauchel, poète du *Médaillon* et de *La Clé des champs*, a apporté un fusain accompagné des vers suivants :

Qu'il est calme, ce coin champêtre
Caché sous le grand parasol
Que lui font le chêne et le hêtre
Ainsi qu'un nid de rossignol !

Perdu dans l'immensité verte,
Au bord d'un pré, dans la forêt,
Un soir j'en fis la découverte
Et ne l'ai quitté qu'à regret.

Au passage : MM. Louis Fajon, pour ses raisins d'Espagne, Gérard Triplet, pour deux violents couchers de soleil, Armand Guillaumin, *Pêche à la ligne* et *Derniers jours d'automne*, d'après les procédés impressionnistes, et Mlle Marie-Constance Guinard, pour trois portraits sur porcelaine.

Passons-en beaucoup. Les paysages de M. Jules Marinier auraient besoin d'un plus grand sentiment poétique. Même remarque pour M. Mesplès et les *Solitudes de Fontainebleau.* Ne nous arrêtons à M. Jules Pressigny que pour faire remarquer à cet artiste le mauvais jeu de ses lumières. A part cela, qualités.

J'ai déjà parlé de M. Odilon Redon. Cet extraordinaire cerveau exposait au Baraquement B une émouvante spectroscopie. *L'Œuf, Lady Macbeth*, *Profil d'enfant* et le *Masque de la mort rouge*, avec l'épigraphe d'Edgar Poe : « Il y avait vraiment des figures arabesques, absurdement équipées, incongrûment bâties ; des fantaisies monstrueuses comme la folie ». Ce sont des rêves inouïs et inconcevables. L'épigraphe d'Edgar Poe, avec son évocation de gnômes, de spectres, de larves, de sang, peut s'appliquer à la conception elle-même. Oh !

non jamais, on ne vit figures et arabesques aussi incongrûment bâties ! Comme ce Chien-Caillou de Rodolphe Bresdin dans *le Bon Samaritain* et *la Comédie de la Mort*, Odilon Redon donne une âme aux choses et les fait grimacer. C'est de l'Albert Dürer malade. Les gravures de Fantin, et auparavant celles de Jan Luyken, ont de ces ténèbres insondées, ou grouillent les êtres du cauchemar.

M. Joris Karl Huysmans, dans son livre *A Rebours*, décrit ainsi les compositions d'Odilon Redon : « Des apparitions inconcevables : une tête d'un style mérovingien, posée sur une coupe ; un homme barbu, tenant tout à la fois du bonze et de l'orateur de réunion publique, touchant du doigt un boulet de canon colossal ; une épouvantable araignée logeant au milieu de son corps une face humaine ; — puis des fusains partaient plus loin, encore dans l'effroi du rêve tourmenté par la congestion. Ici c'était un énorme dé à jouer où clignait une paupière triste ; là des paysages, secs, arides, des plaines calcinées, des mouvements de sols, des soulèvements volcaniques accrochant des nuées en révolte, des ciels stagnants et livides ; parfois même ils semblaient empruntés au cauchemar de la science, remonter aux temps préhistoriques ; une flore monstrueuse s'épanouissait sur les roches ; partout des blocs erratiques, des boues glaciaires, des personnages dont le type

simien, les épais maxillaires, les arcades des sourcils en avant, le front fuyant, le sommet aplati du crâne, rappelaient la tête ancestrale, la tête de la première période quaternaire, de l'homme encore frugivore et dénué de parole, contemporain du mammouth, du rhinocéros aux narines cloisonnées et du grand ours. Ces dessins étaient en dehors de tout ; ils sautaient, pour la plupart, par dessus les bornes de la peinture, innovaient un fantastique très spécial, un fantastique de maladie et de délire...»

Ces conceptions imaginatives sont saisissantes, mais c'est bien là d'un génie qui s'affirme, et qui n'a besoin pour naître à la gloire que d'un peu de soleil et de renommée. M. Georges Rochegrosse nous fait ressentir le même effroi avec un petit tableau pour illustrer les Ballades de Victor Hugo. Un chevalier casqué, ganté et bardé de fer, est là, immobile sur son cheval au sommet d'une haute cime, la lance au poing, dans le vent, dans les ténèbres, dans l'insondable. Devant lui dans un gouffre, l'obscure humanité qui rampe. Derrière, impalpable et flottante, sa faulx à la main. la Mort qui suit.

Plus loin : de M. Henri-Dominique Renaud, deux lithographies, *Un Combat des Centaures et des Lapithes* ; de M. François Reverchon, nombre de portraits et de médaillons ; de M. Charles-Auguste Risler, six tableaux de différentes grandeurs ; de M. Henri Rosier, des

Arbres en fleurs aux carrières de Montrouge, d'un bel effet. M. Henri Rosier expose également dans deux fusains une *Solitude* et un *Crépuscule*. M. Claude-Emile Schuffenecker a fait une étude de femme et trois paysages très doux, genre Cazin.

M. Serendat de Belzin expose un type de *Parisienne* agréable à voir. Pas grand chose dans MM. Georges Seurat, Eugène Sevallée, avec quatre tableaux de fleurs, Jules Signac, avec quatre paysages, Mme Alène Sisos, qui revient du Mont-Saint-Michel, M. Emile Solvet, avec trois portraits, MM. Spurny et Soulacroix, Tellier et Valtat, pour des paysages et des paysans, des poissons et une marine.

M. Edmond-Eugène Valton et ses curieux *Coins de Paris, Bateau à Vapeur*, *Débardeurs* et *une Tranchée* nous arrêtent un instant. C'est un des bons moments de ce coin là. M. Valton est un peintre personnel. A côté, Mme veuve Viger se distingue. Je ne parle pas du paysage intitulé : *La Rivière de la Deune*. Une *Sapho*, une *Laurence*, de *Jocelyn*, avec l'épigraphe Lamartinien,

Et regarde la lune
Longtemps, comme quelqu'un qu'une image importune,

et une *Eurydice*

La mort ferma ses yeux,
Les nymphes, ses compagnes,
De leurs cris douloureux
Remplirent les montagnes

dont l'idée paraît assez comprise, pèchent par l'exécution. M. Georges Vincent et ses *Confitures de prunes* sont excellents.

En voyant les rares talents qui se sont égarés là, malgré moi je pense : Est-ce bien pour combattre le Jury que ces « jeunes » exposent les œuvres refusées par ce même Jury ? Et ne croyez-vous pas que leur plus vif désir serait d'être « acceptés » ? Je suis sûr que, dès qu'ils le pourront, ils abandonneront leur infime drapeau d'Indépendants pour se ranger sous la grande bannière du Salon annuel...

§ 3. — *Deuxième Salon du « Groupe ».*

Retournons au « Groupe » lequel, ainsi que je l'ai dit, grâce au dévoûment de M. Victor Sardey, put organiser une seconde Exposition au mois de Mai 1885.

Vous connaissez déjà, pour les avoir aperçus dans les tentatives précédentes, la plupart des exposants. La presque totalité sont des « Jeunes », ou pour mieux dire des débutants et des *amateurs*. — Car il est évident que les peintres admis au Palais de l'Industrie n'ont adhéré à

ces manifestations que par complaisance, esprit de réclame, — ou, ce qui serait pis, relâchement de talent, afin de montrer au public une œuvre quelconque destinée à l'ombre du cabinet. Nous retombons forcément dans le même rebut.

Aussi m'empresserai-je de citer ceux qui en valent la peine au courant du catalogue. La sculpture, bien inférieure comme importance, nous réserve quelques bonnes choses. En première ligne l'auteur de *Panurge*, avec trois numéros : *Maguelonne* qui passe sa tête rieuse de gitane au travers d'un tambourin posé sur le poignard recourbé de Saltabadil :

> J'ai ma sœur Maguelonne, une fort belle fille ;
> Elle attire chez nous le galant une nuit

Lauzel, buste plâtre d'un jeune peintre, et une *Légende de sainte Cécile,* teintée, originale.

Ne quittons pas M. André sans nommer un *Capitaine Fracasse*, qui figura en 1885 au Palais de l'Industrie, et sans témoigner toute notre admiration de sa composition sur chantier *La Fable*, que nous verrons probablement cette année. Il est étrange que le Conseil Municipal, si favorable au talent, n'ait pas encore songé à utiliser MM. Henry Cros et André.

M. Henry Cros donne une tête de jeune fille, d'un marbre pur et très fini. M. Paul Comoléra, élève de Rude (un hors-concours, s'il vous plaît !) apporte deux sujets dont il est inutile de

parler, vu les précédents du statuaire. M. Auguste Paris, (hors-concours également !) un *Etienne Marcel*, bronze, et un *Barra* terre cuite. Ce dernier surtout est navrant de beauté. Ces trois artistes ont fourni les rares perles qu'il faut admirer en passant.

Voici un duo de Médardo Rosso : *Philémon* et *Baucis ;* le Philémon rustiquement vieillot, guignant du coin de l'œil sa fidèle compagne, très avenante encore malgré ses rides, tous deux l'air bon enfant, que désigne naturellement tant d'amour, et la tradition s'en porte bien !

Cela m'amène tout tranquillement à la *Chloé* de M. Vasselot, qui ne manque pas d'agrément. Sans doute afin de plaire à la *Nouvelle Couche* (j'allais écrire Calédonie, le personnage en est digne) du même, en bronze cire perdue, un affreux *voyou* tient un débris de cigare qu'il semble déguster délicieusement. M. Vasselot a pris la nature sur le fait. Les hauteurs de Belleville en seront fières.

Le *Moine des Iles d'or* et *Piccolo Santo*, de M. Léopold Savine, sont de bonnes choses. M. Ernest Marietti présente un projet de monument à la gloire de la marine française. M. Louis Marai, un marbre jaune, auquel le livret ajoute fallacieusement l'épithète de « très dur » représentant une dame de mœurs faciles, vêtue d'une chemise et de bas à jours, ce qui s'intitule *Une Journée d'Été*. — J'en passe, mais non pas des meilleurs !

Le département *Architecture* consiste en quatre dessins linéaires de monuments antiques. Les *Cartons* et *Porcelaines* dignes de citation sont ceux de MM. Victor-Armand Poirson, fin dessinateur, et Manuel Orazi, d'un genre étrange et captivant qui peut faire de cet artiste un illustrateur hors ligne. Ses deux compositions pour les contes d'Edgar Poe sont à la hauteur de leur texte, et leur exécution pleine d'imprévu étonne à juste titre. Plus loin, une délicieuse petite aquarelle d'un amateur, M. Edouard Salvayre. Et voyons la peinture.

Des *Chevaux de halage* d'un certain muscle. Leur auteur M. Jean Noro, que le livret désigne comme natif du département de l'Ain, quoiqu'il se donne pour Piémontais, est une personnalité assez curieuse. Tour à tour voyageur, membre de la Commune, poète, sculpteur, écrivain, M. Jean Noro s'est essayé à tout. A-t-il réussi? Couci-couci. J'ai lu de lui un opuscule, *La Bouche de la Vérité*, scènes de mœurs romaines, qui ne manque pas de métier. Le style en est tour à tour simple, vif, coloré, et, en somme, c'est une nouvelle assez curieuse. Meilleure à mon avis que les *Chevaux de halage*.

M. Victor Poirson, outre ses dessins, expose un tambourin, *Départ pour la Sérénade*, et deux tableaux militaires. Puis voici un portrait de M. Fernand Lutor, l'aquafortiste remarqué de la maison Quantin, et un *Gibier de potence* de

M. Auguste Bayli, qui peut tendre la main à la *Nouvelle Couche* de M. Vasselot.

De la nature morte, en voulez-vous ? Mais vous en soupirerez ; c'est l'indigestion des jeunes peintres, ça n'a l'air de rien, et pourtant ! Si vous avez vu des assiettes qui ressemblent à des galettes, et des melons qui ressemblent à des choux, vous me comprendrez. Laissons-les donc.

Pourtant les *Escargots* de M. Louis Carvin dressent suffisamment leurs cornes. *Un Coin d'atelier*, du même, nous a rappelé le tableau de Dantan qui se trouve au Luxembourg. Dans le même ordre d'idées, gaie et claire, une cuisine contenant une cuisinière, de M. Lucien Lagarde. Et le portrait de l'ami Pommier, lequel n'a pas l'air d'un méchant garçon.

M. Hippolyte Morel, qui possède une connaissance approfondie des demi-teintes, figure avec *A Mortefontaine* et *Une Semelle de pêches*. Dans d'autres notes, et moins bien, (tant pis !) un fusain, une aquarelle, *Souvenirs de Bretagne* et la gravure du tableau *A Mortefontaine*. Rappelons, une *Vue de Paris* au fusain, curieuse et beaucoup travaillée, du même, à l'exposition internationale du Blanc et Noir, en 1885.

Deux autres paysages : *Contemplation* et les *Environs de Dieppe*, de M. P.-E. Mesplès, dessinateur connu dont on retrouvera plus loin l'apothéose de Victor Hugo, (composée pour un

numéro anniversaire du *Gil-Blas*) m'amènent à jeter un coup d'œil sur *Un Tailleur marchand de curiosités à Levallois-Perret,* de M. Alfred Le Petit.

M. Daniel Ihly, dans une teinte blanchâtre, presque verte, expose un homme squelette, à côté de son grabat et de son chandelier. Celui-là est mort de faim. En voici une qui respire les parfums délétères du charbon de bois, également nue, également appuyée sur son grabat. C'est le tableau tant reproduit de Pata : *L'asphyxie*. Pourquoi ces chairs noires ? Un *Dortoir des Ouvrières*, où gisent pêle-mêle des demoiselles sans la moindre chemise, où des rotondités d'arrière-train surgissent perversement, nous montre les mêmes chairs, non seulement noires, mais verdâtres. Encore des chairs, pas couleur de salade, roses celles-ci. Elles sont de M. Georges Hébert, élève de son homonyme le peintre du Christ. *L'esclave blanche* et *La Lumière* sont des compositions auxquelles on ne peut reprocher qu'un peu de crudité. Et puisque nous en sommes aux nudités, admirons de suite la *Feuille de palmier,* de M. Jules Toulot :

> Comme un frais parasol cette feuille s'arrête
> Et contre un air de feu, tient son front abrité ;
> Mais, pendant que tu fais le printemps sur ta tête,
> En ton cœur c'est déjà l'été.

C'est ainsi que M. Fertiault décrit en quatre

vers cette sultane pleine de nonchaloir et d'impudeur, qui se cambre sous la feuille de palmier dont elle s'évente, tandis qu'à ses pieds fume la cassolette où le nard se consume.

Si, à propos des peintres de nu, je pose les axiomes suivants : — La beauté participe de la couleur et de la forme ; — La couleur s'obtient par une opposition heureuse des teintes ; — j'ajoute que la forme ne se réalise pas seulement par l'harmonie des courbes et des modelés, mais aussi par la hardiesse ou la vigueur des contours ; et nous conviendrons qu'il est parfaitement ridicule de ne voir de beauté plastique que dans la femme. Un cheval haut musclé, le garot solide, l'œil allumé, la crinière au vent est plus souvent beau — pour ne pas dire toujours. La beauté participant de la forme et de la couleur, comment admettre une chose perpétuellement fine de modelé, blanche et rose de teintes, dans n'importe quelle pose, si ce n'est par l'effet *intime* que cela produit sur nos sens ? Donc, cette beauté n'est pas celle d'une admiration *absolument* pure, nos sens y sont pour beaucoup. Ceux qui ne trouvent la beauté de lignes que dans la femme nue obéissent à un sentiment de sexualité dont ils ne peuvent se débarrasser. Je n'en veux pour preuve que leur ignorance des beautés de l'homme, dont la richesse plastique est cependant indéniable, quelquefois de beaucoup

supérieure par son ampleur musclée à la grâce molle de la féminité.

La ligne existe donc dans les deux. On ne saurait blâmer les peintres qui, comme Henner, se sont renfermés dans la représentation du corps féminin, car Henner a produit un *Christ* qui fait agenouiller le plus rebelle. — Suprême beauté de la chair souffrante !

Lorsque le sentiment s'allie à cette brutale figuration charnelle, que ce soit chez le garçon ou la fille, l'œuvre vit alors de son mouvement propre, et devient le mobile de cette création neutre. Exemple : *Spartacus*, *Léda*.

Les Anciens, qui comprenaient leur affaire, mélangeaient ces sources de pureté, et sur un corps d'éphèbe posaient une tête de femme. L'androgyne de Praxitèle est beau sans attrait vénérien, voilà ce qu'il faut comprendre, mais il est impossible d'expliquer aux hommes qui admirent la femme nue que leurs sensations varieraient s'ils étaient désexués. D'où succès de ces nudités, plus elles s'approchent de la réalité charnelle.

Le livre de Bernardin de Saint-Pierre raconte que Virginie, retournant à son cher Paul, périt dans le naufrage du *Saint-Géran* en vue de l'Ile-de-France. Pourquoi M. Alfred Gauthier la représente-t-il absolument dépouillée de vêtements, et dans un état qui suppose un mois ou deux de séjour dans la vase ?

Une *Rentrée du solitaire*, vieux sanglier à la hure terreuse, de M. Joseph Gridel, et trois paysages de M. Raphael Gourdon nous ramènent à des sensations moins excitantes. Le *Sisyphe* de M. Joseph Col aurait droit à nos compliments en tant qu'idée ; l'exécution laisse malheureusement à désirer. Du sculpteur Henry Cros, un portrait et une étude à la cire nous attirent un instant. Et de nouveau, M. Manuel Orazi, avec *Coquetterie*, une perle.

A Ville-d'Avray, l'été dernier, logeait au *Renard-Rouge* un bonhomme d'une cinquantaine d'années dont le loisir consistait à prendre les points-de-vue environnants. Ses précédents artistiques étaient d'avoir connu Célestin Nanteuil à Bougival (il y a belle lurette de cela !). Accompagné de sa dame, M. Pingot (Auguste-Henri) releva les deux tableaux que nous voyons-là : l'*Étang-Neuf* et le *Vieil-Étang* ; dans l'un surgit le monument de Corot. C'est vert, c'est joli, c'est léché. Cela ressemble pas mal à des chromos. Mais quel courage ! Et que de bonne volonté !

Citons une *Suzanne au bain* de M. Victor Sardey, et pour ne point abandonner tout à fait la campagne, *Les Travailleurs aux champs* de M. Pierrre Sallé, et *Le Repos du Dimanche* par M. Pierre Tullou, avec une épigraphe tirée des *Poèmes d'Auvergne* de M. Gabriel Marc :

Près de la cheminée énorme, hospitalière,
Toute noire de suie, où scintille un feu clair,
Où la marmite bout, où pend la crémaillière,
Où le chat somnolent rêve le nez en l'air,

Au retour de la messe, un matin de dimanche,
Ils sont assis tous deux, Mariette et Jeantou.
Mariette aux yeux noirs a mis sa coiffe blanche
Et son mouchoir à fleurs s'entr'ouvre sur le cou,

Tout habillé de bleu, le mari se repose,
Chauffant sa large main à la flamme. Tous deux
Regardent la couchette où l'enfant blanc et rose
S'endort... et souriant ensemble, ils sont heureux.

Encore un tableau de M. Vasselot, *Kaoudal*, et c'est assez. Les gravures ou dessins de MM. Auguste Bayli, Louis Carvin, François Depollier, Guérin des Longrais, Mesplès, Hippolyte Morel, Manuel Orazi, Jean Ogier, sont les seuls qui peuvent être regardés.

Des cent vingt et quelques que nous venons d'énumérer, combien hélas ! en retiendrons-nous ? L'Esprit, qui manque généralement dans ces cohortes indiciplinées, est seul capable d'exécuter les sereines incandescences, les empyrées limpides, les enfers enténébrés, les lauriers dorés de gloire, les capitoles radieux, les épopées sublimes. Mais je suis de ceux qui croient toutes les manifestations utiles, comme toutes les discussions — pour la plus grande valeur des choses discutées.

§ 4. — *Un jeune Indépendant. — Considérations.*

La jalousie doit-elle exister entre artistes, et surtout de maître à élève ? Il y a quelques jours, je causais des Indépendants, et je m'étais égaré dans le chapitre « Sculpture » lorsqu'un journaliste qui m'écoutait depuis un instant, me prit à part : « Il est bon de s'occuper des gens arrivés, mais vous pourriez trouver bien des choses intéressantes chez les inconnus et les débutants. » Ce qui est complètement mon avis. Un critique d'art est un peu le navigateur qui découvre des îles ignorées. Aussi dès le lendemain, sur les indications qu'on me fournit, me dirigeai-je vers des endroits inexplorés, ou à peu près, et j'eus la chance d'y rencontrer un de ces travailleurs, remarquables autant par la vaillance du travail que par la loyauté du procédé, et me sera-t-il permis, en hors-d'œuvre, de vous entretenir un peu de ces petites mesquineries des vies d'artistes — oh ! les tristes vies ! de déboires, de fatigues, de misères, — et surtout de jalousies ! Pour la plupart vouées, du premier jour au dernier, à la lutte de l'incompris, quand une main secourable ne se tend pas sur la route !

Dans une arrière-cour, rue Godefroy Cavaignac, un jeune Limousin de dix-huit ans, Léon Bureaud était en train de *cuire*. Il me fait les honneurs de chez lui. L'atelier est minuscule, à peine dix pieds carrés, le sol est formé de pavés mal assemblés ; des rayonnages, sur lesquels des *creux* sont rangés ; un établi, avec une plaque tournante sur un pique-feu pour *arrondir ;* et dans un coin, un fourneau cylindrique, de briques jointes à la glaise, haut d'un mètre, couvert d'une rondelle de fonte. L'extrémité inférieure est une grille où monte le feu qui flambe en dessous.

Dans son fourneau il empile de vingt-cinq à trente pièces, en commençant par les plus grosses, pose le couvercle de fonte et allume un violent feu de bois. Ceci dure de six à sept heures, jusqu'à ce que les terres soient rouge-cerise, ce dont il se rend compte à l'aide d'une « vue » ménagée dans un des côtés. Les pièces brisées sont raccommodées avec de la terre fraîche, et pour cacher la soudure, il y passe une mixture de colle de peau et d'ocre rouge ; le plus souvent, pour mieux laver l'œuvre, il la vernit avec un liquide formé de lait, de brique en poudre et de bismuth.

Cette opération terminée, pour les *épreuves* à reproduire, Bureaud, que je m'amuse à questionner, place l'œuvre après l'avoir frottée d'huile entre deux fragments concaves de ci-

ment ou de pierre, et y coule du plâtre clair. C'est la matrice. Pour les exemplaires à livrer au commerce, il frottera d'huile l'intérieur de cette matrice et y versera d'autre plâtre, séparera les fragments du moule et polira les bavures du moulage.

Cet adolescent possède un vouloir vivace. Je l'écoute causer. C'est bien un amour d'art irrésistible qui le pousse à plier sous l'heure présente, sous le despotisme de ceux qui donnent à manger et qui ne comprennent pas toujours.

Il ne lui manquerait qu'une demi-bourse à l'Ecole des Beaux-Arts pour franchir le pas difficile ! Ses débuts sont livrés à la haine d'un vieux « raté » de soixante-dix ans. Qui ? Celui-là même qui lui a inculqué les principes de son métier. Ce qui est incompréhensible. Bureaud commençant à manier l'ébauchoir, à un âge où on va à l'école (onze ans) fit connaissance dans sa ville natale de celui qui devint son maître et l'emmena à Paris, où le pauvre garçon eut pendant trois ans la vie la moins facile qu'il soit possible d'imaginer. Après des tortures morales et une existence misérable, il se décida à voler de ses propres ailes, mais le maître, furieux, se mit dans l'idée de le faire retourner à Limoges, avec défense expresse de jamais revenir à Paris (?), et y serait facilement parvenu, si des influences étrangères ne s'y étaient opposées. Depuis lors, le vieillard n'a pas eu assez de fiel

pour nuire à l'élève. Tout est bon, jusqu'aux calomnies.

Bureaud, surtout animalier, expose depuis deux ans au Salon du Palais de l'Industrie ; son sujet de 1885, les *Cailles*, a été acheté cent cinquante francs. Je viens d'apercevoir deux coqs acquis par un bronzier de la rue de la Roquette, M. David, également cent cinquante francs. Ce n'est pas encore Barbedienne et ses cent cinquante louis, c'est tout de même un début. Et je pense : Hors de tous ces Salons d'Indépendants, j'ai cependant trouvé un véritable indépendant ! (1)

Si j'avais à classifier les hordes innombrables qui campent sur les rivages de l'Art, ce serait en deux familles bien distinctes. Ceux qui opèrent sur l'esprit, ceux qui peignent la matière, ou, par exemple en Spiritualistes et Matérialistes, se subdivisant eux-mêmes à l'infini : Les Spiritualistes, comprenant l'*Histoire*, la *Religion,* le *Rêve*, l'*Allégorie*, ou peintres dits de genre ; les Matérialistes, comprenant les *Nus*, le *Paysage*, la *Nature morte,* le *Portrait,* le *Bibelot*. Ces sortes peuvent souvent s'amalgamer, soit dans le *Nu* qui est presque toujours allégorique, soit dans le *Paysage* qui peut susciter le *Rêve*.

(1) Je ne sais pas ce que Léon Bureaud est devenu (1900).

L'ombre du Passé, manteau funèbre de jours lointains, que nous avons peine à nous figurer, tant leur nombre est grand, tant leurs ténèbres sont insondables, appelle l'Histoire. Cet écrivain qui aima le peuple, le seul qui ne fit pas de l'Histoire une domestique des grands, le seul qui écrivit un livre pour les Français, l'inoubliable Michelet, a dit : « L'Histoire est une résurrection ». Faut-il donc qu'elle ne soit que la résurrection banale des rois et des courtisans, alors qu'il y eut des drapeaux glorieux portés par des soldats en sabots ?

Certes, si votre cœur bat encore pour un noble, pour un grand souvenir, espérant pour la Patrie si elle pleure, chantant pour elle si elle triomphe, quel émoi sacré ne devez-vous pas ressentir devant la représentation d'un fait, qui nous reporte à ces époques que nous comprenons chacun avec une vision particulière.

Un artiste est donc certain d'émouvoir s'il évoque l'Histoire. Il ne faut pas croire que les tendances puissent varier à ce sujet. Vous êtes toujours sûr de faire palpiter le cœur de l'homme en lui représentant des choses qui existèrent. L'Histoire est le cerveau d'une nation. L'Histoire est un livre qu'on ouvre devant nos yeux, en disant : « Cherchez où fut Alexandre, cherchez où vécut Annibal. » L'Histoire est un splendide coucher de soleil qui flambe sur des ruines et des lauriers, l'éclat des uns fait ou-

blier le sang des autres. L'Histoire existe d'elle-même, par elle-même ; c'est l'œil qui guette au fond des ténèbres ; c'est la main qui saisit pour entraîner et, surtout, cela, une lanterne magique étonnante de vie et de couleurs, prête à tout dévoiler comme à tout dérober. C'est la vie passée et future dont parle l'Ecclésiaste.

J'ai vanté l'Histoire maîtresse des cœurs, est-il nécessaire de parler de la Religion maîtresse des âmes, et faut-il dire que ces sœurs jumelles sont si étroitement unies, qu'elles arrivent souvent à ne former plus qu'une personnification sublime : la Foi. La Foi en la Patrie, la Foi en la Nature, la Foi en l'Homme. La religion de l'histoire tient aux fibres essentielles de notre être, comme le goémon aux rochers du rivage, sans cesse léché par le flot des jours qui voudraient l'arracher et ne font que le grossir.

L'histoire étant la foi du passé, cette belle chose verte qu'on nomme l'Espérance est la foi de l'avenir, et, de ces deux religions-là, l'esprit peut concevoir de sublimes beautés. Mais lorsqu'on se trouve en face d'une œuvre d'art, on ne demande pas : Ceci est-il de l'histoire, ceci est-il de la religion ? on s'arrête transporté et on s'écrie : « C'est beau ! » Point n'est besoin d'autre chose.

Si vous entrez dans une cathédrale pendant que jouent les grandes orgues, vous êtes-vous inquiété si vous entendiez l'*Agnus Dei* ou le

Tantum ergo ? Vous vous êtes contenté d'incliner la tête, saisi par la majesté du lieu, la grandeur des accents qui vibrent aux reliefs des lourds arceaux romans, l'éclat des lustres et des ostensoirs, mélangés aux rouges aveuglements des vitraux, et des ors qui flambent comme des feux de forge, tandis qu'une voix, sortie on ne sait d'où, vous étreint et vous secoue.

La science artistique en a tiré de sublimes choses, la philosophie de hauts enseignements.

Travaillez dur pendant que vous avez encore vingt ans et du courage au cœur. Ce n'est pas au déclin de l'âge, lorsque le squelette apparaîtra en vous, car les tortures morales vous auront mieux rongés que nous ne le serons jamais, même ailleurs qu'en cette vie de misères, ce n'est pas là-bas que vous pourrez commettre les chefs-d'œuvre que l'avenir attend de vous. Force et courage aux jeunes. Courage aux faibles. Courage aux méconnus. Laissez-vous guider par l'esprit. Soyez grands, surhumains, redoutables. Allez en avant, sans stations, sans reculs, sans faiblesses. Tout est aux jeunes et pour les jeunes. A ceux qui voient l'avenir, que de lauriers tressés et de nobles couronnes, que de feuillage d'or épars sur la sublime route. Les flamboiements des soleils ne sont rien auprès du nom qui vole de bouche en bouche, gagne les villes, les bourgades, les hameaux, saute les

frontières, franchit les défilés, escalade les cimes, traverse les précipices, parcourt les océans, se traduit, s'harmonise, s'apprend comme une oraison, se récite comme une prière, emplit la Terre tout entière de son bruit, et s'amplifie dans l'obscurité des siècles qui vont naître de la transcendante fanfare des admirations accumulées, qui se transubstantent et jamais ne meurent ! N'est-il pas consolant de rêver ainsi pendant les années de misère ! Courage donc à vous tous, les méconnus ! Courage aussi à ceux qui naissent, aux Jeunes !...

Et je serre la main en les quittant à ces vaillants, pleins de foi dans leur art, pleins de confiance dans leur outil, qui peignent les cieux ou pétrissent les marbres. Et je leur dis : Au revoir, ayez confiance dans le Travail !

CAMAÏEUX



CAMAÏEUX

I. — LÉONCE PETIT

Décembre 1884.

ÉJA l'oubli, marbrier des tombeaux, a muré dans l'ombre le nom du faiseur de petits bonshommes, de petits bonshommes guillerets qui dansent et qui pleurent dans des paysages à la Téniers tandis que les sons nasillards du biniou font tourner les rondes où les mains se serrent. Quelquefois c'est l'avare enrichi qui passe en couvant de l'œil les fermiers robustes qui ont rempli ses coffres, ou bien la vachère aux flancs solides, aux hanches opulentes, M. le Curé qui sourit à ses brebis, l'Enfant prodigue retour de la ville, à qui les anciens tendent les bras, montrant d'un air glorieux quelque bibelot qui doit faire pâmer d'aise les grands parents. Oh ! la rareté ! — Et puis il y a toujours dans un coin la poule familière ou le cochon aimé qui donnera de gros jambons et de si excellentes saucisses ; sur la table de buis le pichet de cidre, les cartes éta-

lées ou les dés, pendant que les vieux fument leur pipe en jasant. Souvenirs des chaumines où son enfance a tant rôdé, paysages de la rude Bretagne adorée, travers et sentimentalités des paysans, coins exquis de la vie de province, mesquine ou pittoresque, se retrouvent dans l'œuvre du faiseur de petits bonshommes, que déjà l'oubli a couvert d'une pierre scellée. (1)

Léonce Petit a bien fait de venir dans un

(1) Léonce Petit, né en 1834 à Taden (Côtes-du-Nord) est mort en octobre 1884, à Paris. Pendant sa jeunesse, il fut receveur d'enregistrement en Bretagne et en Auvergne. Il entra vers 1858 au *Journal Amusant*, où il publia la plus grande partie de son œuvre, qui procède des caricaturistes anglais Hogarth et Cruikshank, mais plus particulièrement du Suisse Topffer. Ses premiers dessins étaient légèrement ombrés, par la suite il abandonna complètement ce procédé pour la simple perspective de traits. Parmi les nombreuses séries qu'il publia au *Journal Amusant*, on pourrait citer la *Leçon d'astronomie aux gendarmes*, l'*Habit vert de mon ami Naz*, sujet emprunté à une drôlatique nouvelle de Paul Arène, et une foule d'autres bouffonneries dont le succès fut incontestable. Léonce Petit a illustré aussi plusieurs ouvrages comiques : *Monsieur Tringle* de Champfleury, les *Contes de Saint Santin*, du marquis de Chennevières, l'*Education musicale de mon cousin Jean Garrigou*, par Léopold Dauphin, la *Vraie Tentation de Saint Antoine* par Paul Arène, la publication intitulée le *Père Gérard*, et enfin la *Conversion de M. Gervais*, histoire réjouissante d'un viveur converti, racontée avec entrain par Léonce Petit lui-même, qui, à force d'écrire les légendes de ses dessins, avait découvert en lui un homme de lettres plein de finesse, d'humeur gauloise et de verve rabelaisienne.

temps de philistins outrecuidants. Nul autre n'eût su trouver, peut-être, les côtés intéressants de la vie simple, la réalité douce et saine, la poésie rustique. Ce Pierre Dupont de la plume marque une ligne à part dans l'histoire de l'illustration, et loin d'être un caricaturiste, comme d'aucuns l'ont prétendu, il est le « croqueur », le décalqueur fidèle, quoique humoristique, des paysans et des bonnes gens de province. C'était bien d'ailleurs lui-même le bretonnant qui garde la vénération des usages et des costumes, le respect des traditions et la fidélité des allures, avec cela pénétré d'un immense attachement au sol fertile, à la glèbe, au village agreste étendu dans la plaine, au cabaret retentissant du choc des pots de terre, à la quiétude champêtre.

— « Personne ne connaît si bien que moi l'anatomie du sabot », disait-il en souriant finement. Sabot effilé et mince de la fermière, ou grossier sabot du porcher. Et comme au temps où tout enfant, il ébauchait à grand peine sur les marges de ses cahiers d'école les petits bonshommes coiffés d'un bonnet de coton, revenant du marché à califourchon sur leur âne, et les *chivaux* aux crinières ébouriffées, il aimait à chanter les antiques noëls de la terre de roc et les rythmes pleurards des binious. Plus tard, fumant son énorme pipe de bruyère devant un pichet de cidre, il fredonnait encore la *Chanson*

de Hugues de Trenmor ou la *Ballade de la vierge de Plouârgarmaret*. Et, victime résignée de la meurtrissure moderne, il avait, sous ses lunettes et sa redingote à basques, l'air guilleret et madré d'un vieux Corentin.

Léonce Petit, avec sa prodigieuse mémoire des contours, avec la vision nette des arêtes qui se superposent plan sur plan, avait saisi mieux que nul autre le coup de plume qui indique une physionomie, fixe un caractère, et, sans exagérer en rien le rictus humain, il arrivait à peindre la mobilité des traits, l'expression du regard, à opérer la dissection des sentiments. Ce dessin, d'une réalité simpliste, étrange avec son absence de teintes et sa seule perspective de superposition, laisse une impression très nette, ponctue le personnage, le souligne en accusant des reliefs qui tendraient à s'effacer dans les compositions où les ombres noient les formes.

Petit eut certainement tort de ne pas varier ses marionnettes, de mettre et de remettre en scène les mêmes paysans et les mêmes bêtes, mais la nature l'avait marqué d'une empreinte ineffaçable, et il était observateur trop intuitif de la rusticité pour voir autre chose que le mouvement, la disposition des personnages qui constituent le tableau.

Le faiseur de petits bonshommes, qu'il peigne avec cette palette blanchâtre où règne la fumée des pipes, ou qu'il s'égare en ses croquis, garde

sans cesse le sentiment du geste. J'ai vu, sur l'Album ouvert à tout venant, au Buffet Alsacien de la rue Jacob, où Petit allait souvent, deux paysans ramassant des cloches à melons. L'ébauche est à peine indiquée, quelques coups de plume, un zigzag représentant les sillons, et pourtant on voit parfaitement ces paysans ramassant leurs cloches qui vibrent.

L'œuvre de Léonce Petit embrasse les côtés sains de la nature, et seulement ceux-là. De ce caractère tout de rondeur et de loyauté, plein de bonhomie, sans arrière-pensée et sans trompe-l'œil, on ne pouvait attendre que cette simplicité unique, mêlée parfois du grain de sel gaulois. Il a manqué à sa renommée d'être le fustigeur qui ridiculise, le montreur qui châtie par la raillerie, — peut-être eut-il raison, et puis la plume ne pouvait être une verge entre ses doigts ronds. Il était trop gai, pour songer à se moquer de personne. Loin de ces cerveaux pointus dont la plus intense joie est de réformer les torts, il se contentait de conter ce qu'il voyait de drôlatique dans la vie simple.

O nature ! Il eut pu te chanter comme nous, comme tant d'autres ! par les sous-bois ombreux, les ruisseaux enfeuillés au fond des vallons, l'escarpement des moraines, l'emmêlement âpre des bois de chênes verts qui dévalent le long des pentes, les hautes cimes fiancées aux nuages, le pittoresque entassement des Pélion et des

Ossa de la Terre, les gigantesques écroulements, pour notre surhumaine bien-aimée la Poésie ! Il préféra les mœurs tranquilles, il se complut toute sa vie, comme le génevois Topffer, dans les goûts rustiques et l'existence paysanne. Écrivain à ses heures, il ne délaissa pas un seul instant les sentiers champêtres de son unique dilection, continua, sans se détourner jamais, sa route où passaient les gros sabots, son bâton de houx au poing, sa pipe de bruyère entre les dents. Il admirait Cruikshank et Hogarth, mais sa jovialité française était bien française, ses « Jeanfoutres » étaient bien des auvergnats, et ses petits bonshommes foulaient encore la vieille terre de roc où grandissent les chênes.

« Petit n'avait pas le sentiment de la morale », dit Léopold Dauphin dans une notice restée inédite, les visions nombreuses qui hantaient son esprit ne lui laissaient pas le temps d'y songer. Toutes les cours de ferme, les auberges de province, toutes les grandes routes, toutes les rivières à l'ombre des saulaies, toutes les prairies, tous les horizons où des hameaux profilent leurs toits de chaume, tous les clochers de village tournaillaient dans sa cervelle, entraînant dans la sarabande les rues étroites, les promenades-quinconces, les mairies de petite ville, la maison du maréchal-ferrant, celle du notaire avec les panonceaux ; et c'étaient des

gendarmeries avec des gendarmes fumant leur pipe, et des sorties de membres du Conseil municipal, et M. le Sous-Préfet, et ces MM. de la Noblesse, et ces « MM. Prêtres » ; ou bien des orgies paysannes à la Téniers, avec des buveurs lourds et pataids à cheval sur des bancs de bois, près des tonneaux de cidre sur lesquels violoneux et flûteux raclent et soufflent comme des rustres flamands dans un Ostade ; ou bien encore tous les sujets où des bourgeois, les mains derrière le dos, causent gravement des intérêts de la localité, des frasques de la belle drapière, du nouveau ministère aussi, en se promenant par bande de cinq ou six — les gros bonnets — sur le Cours, et en poussant devant eux les cailloux avec leur canne ; paysans, bourgeois, vieux curés de campagne, porchers, vachers, pastoures, femmes, filles, enfants ahuris, mains dans les poches ou tartine aux dents, vont, viennent, mettent leurs jambes à leur cou, lèvent les bras au ciel, grouillent à travers les rues, venelles, sur les monts, dans les plaines, au milieu d'un fourmillement d'animaux domestiques de tout ordre : oies, poules, vaches, moutons, chèvres, brebis, canards, dindons, sans *le* compter *lui*, l'inévitable cochon...

Quand viendras-tu, la belle !
Depuis des mille et des cent ans
Que Jean Guétré t'appelle,
République des Paysans !...

Le petit faiseur de bonshommes fut un caractère naturel, un sensitif, un flâneur, un berceur de géorgiques. Il a laissé parmi nous plus d'un souvenir, de douceur, de bonté, de franchise. Comme ces statuettes en écorce de bouleau qu'on garde à l'angle des cheminées campagnardes, au milieu de la fumée de l'âtre et des pipes, la statuette grossière sur laquelle les ancêtres fixent leurs gros yeux ronds pleins d'amour candide, le vieux Corentin en lunettes revivra longtemps dans les veillées, au son des binious et des musettes, amusant les jeunes et consolant les femmes, intéressant tous ceux qui comprennent la terre, enserrant dans une même âme la campagne et les terriens, celle qui produit et ceux qui la font produire, la mère nourricière et les nourrissons.

II. — PAUL ARÈNE

1884.

Pour qui connaît Paul Arène, *Jean des Figues* est une sorte d'autobiographie fantaisiste, à la façon romantique. Cette conception de l'auteur, soudain transporté dans le décor construit imaginairement par lui, est bien faite pour émerveiller. Que de poètes ont rêvé voir surgir

ainsi le palais dont les colonnades inconnues n'existent que dans leurs vers. Les songes d'un rimeur sont si impossibles à réaliser que le pauvre Jean des Figues a peine à revenir de son étonnement.

Le petit provençal a grandi comme une plante odorante de la Gueuse Parfumée transplantée sous le ciel gris de Paris. L'écarlate est devenu rose, la palette est pleine de demi-teintes. Que d'esprit et de bonhomie dans ces cerveaux apaisés ! Le rayon de soleil que laissa passer l'âne en remuant l'oreille a fleuri la tête du tambourinaire sans l'incendier. La fille du midi a frotté sa robusticité campagnarde à la vie de Paris ; elle n'en est que plus charmante !

La librairie Lemerre publie le 1er volume de Paul Arène dans l'édition petit in-12 des œuvres complètes de Victor Hugo, Théodore de Banville, Leconte de Lisle, Joséphin Soulary. L'œuvre de cet artiste est plus calme, plus sereine que celle de son camarade Alphonse Daudet. Il y a dans cette prose bonne fille un charme adorable qui ferait excuser, s'il était utile, l'espèce de timidité qui l'oblige trop souvent à baisser les yeux. Elle s'impose d'une façon progressive aux lettrés de goût. Ce sera un regain de succès pour elle. Consécration nouvelle que celle des princeps elzévir !

On a comparé maintes fois Arène et Daudet. Les premières œuvres de ces deux écrivains

ont une analogie assez frappante, Daudet aurait pu signer *Jean des Figues* et Arène les *Lettres de mon moulin*. Cependant la plume de Daudet est plus hardie que sa timide camarade. Daudet connaît mieux la lutte pour la vie, et moins les prés en fleurs et les belles filles. Arène est resté simple, doux, bonhomme, intimement poète.

Voulez-vous voyager avec lui ? Allons faire l'école buissonnière durant *Vingt jours en Tunisie*. « Je suis à Marseille, j'ai quelques jours de congé, je ne suis qu'à trente-six heures du fort Saint-Jean, s'écrie-t-il, allons consacrer huit jours à Tunis ! »

Il achète un casque de sureau, traverse la Méditerranée et, au lieu de huit jours, en reste vingt, pousse jusqu'à Carthage, revient à Sousse, va à Karazouz, arrive à Kairouan. Avec cela des façons étonnantes de raconter le Tunis diurne et nocturne, théâtres, concerts, où on vocifère en espagnol ou en italien. Et sur les ruelles de la vieille ville arabe, que de détails ! Les Maugrabins au visage cuivré y dansent comme des farfadets, les souks ruissellent d'étoffes et de babouches, partout un immense bazar qui vous enserre et vous déborde. Quelle douce poèsie dans la visite au marabout de Sidi-Giafr !... Et puis aussi à Hammam-lif, aux ruines de la Carthage romaine, à la Marsa, à Monastir, aux ruines de Leptis, à Kairouan.

C'est l'Afrique mystérieuse et palpitante, toute vibrante de lumière et de légendes ! Et trouvez-vous que les dattiers de Tunisie aient quelque chose à envier aux oliviers de Provence?

Foin des cloaques boueux où la fantaisie mélancolique d'auteurs modernes nous conduit trop souvent, voici du soleil coulant à flots entre les lignes, voici une verve jeune et vivace, avec de la gaîté et de la bonté. L'œuvre d'Arène rayonnera dans l'âme de tous, éblouira les plus sceptiques, charmera les plus moroses, comme au sortir des tristes banlieues triomphe une verdoyante prairie, comme dans les brumes d'un matin gris resplendit un rayon d'Avril.

1885.

Au Salon de cette année, sur le palier du grand escalier d'honneur, j'ai remarqué un portrait de Paul Arène, signé Félix-Auguste Clément. La ressemblance, d'ailleurs, est frappante, non pas une de ces copies impropres à donner le *sentiment* de l'homme ; mais bien l'original transporté sur la toile avec sa douceur de regard, son geste mesuré, son attitude vivante, son sourire sobre, c'est la vie, c'est bien l'écrivain de ses œuvres.

D'aucuns se sont imaginé, après avoir lu *Jean des Figues*, que l'auteur est un Provençal à tous crins, un porte-gilet rouge à cravate

lâche, ayant conservé le vêtement 1830 du cousin Mître pour assurer de son dévouement aux coutumes poétiques. Point. Ce portrait nous le présente : figure mince et spirituelle, terminée par une barbe rare, en pointe, que grisaillent le temps et les années ; le front haut, dégarni, un regard plein d'une vague mélancolie, qui ne demande qu'à devenir plus gai. Ce qui rend bien Paul Arène, ce sont les petites et nerveuses mains agitées d'un geste unique ; si l'ensemble du visage respire une bonhomie inaltérable, les mains — et qui nierait l'expression des mains ? — indiquent la finesse et l'esprit, si ce n'est l'ironie.

Le tableau de Félix-Auguste Clément nous montre Paul Arène tenant un livre qui, certes, aurait droit à son histoire : *La Meygra entreprisa catoliqui imperatoris*, d'Antonius de Arèna, qui fut écrite au XVIe siècle par un lointain ascendant de l'auteur de *Jean des Figues.*

Antoine Arène était un humoriste et un sage, en racontant en 1556 l'entreprise malheureuse de Charles-Quint en Provence, dans un latin de haulte gresse. Sous cette forme curieuse se cachait une des œuvres les plus spirituelles et les plus mordantes de cette époque d'intolérance dogmatique. D'ailleurs, quelle devise bien gauloise, ce coq chantant à la partie supérieure de l'écusson coupé qui estampille le livre : *Gallus cantat*, *gallus cantavit*, *gallus*

cantabat, gallus cantavit ! La partie inférieure contient les pattes et les bouts d'ailes de l'aigle double de l'Empire, dont les têtes ont certainement disparu, allusion piquante, sous le coq qui chante victorieusement dans la partie alterne. L'épigraphe couronne le tout d'une façon superbe : — cette « maigre entreprise de l'empereur catholique » — « Ecrit, étant avec des gaillards paysans parmi les bois, montagnes et forêts de Provence, l'an 1556, quand l'empereur d'Espagne et toute sa gendarmerie — par faute de pain volaient des raisins dans les vignes, et puis allaient doucement à la selle, sans besoin de clystères, ni de suppositoires d'apoticaires, en ville d'Aix ».

Et je n'ai pas eu tort, ne serait-ce que pour cela, de m'arrêter un instant devant le tableau d'Auguste Clément. Je n'ai jamais rencontré un portrait de Paul Arène qui lui ressemblât plus véritablement. Et j'attends avec impatience le jour évidemment proche où il figurera en quelque musée de l'Etat, bien en lumière, l'œil souriant et la main fine....

III. — LÉON PARVILLÉE

Août 1885.

L'art de la céramique, si délicat et si doux, vient de perdre un de ses plus modernes représentants. Léon Parvillée est mort dans son logis

de la rue Caulaincourt, âgé de près de soixante ans.

Sa santé avait été compromise dans un voyage qu'il fit jadis en Orient, pour étudier la science de colorier les poteries à la façon des asiatiques. Avec ses procédés nouveaux, combinés aux antiques manières, il était parvenu à une représentation presque sculpturale des arabesques que l'imagination décorative prodigue dans les revêtements porcellaniques.

Depuis longtemps déjà il se sentait mourir, et, lorsqu'à l'occasion de la Fête Nationale, le Ministre le nomma chevalier de la Légion d'Honneur, il comprit bien que cette décoration n'était qu'une récompense *in extremis*, accordée à ses patients et longs travaux.

La céramique, depuis Bernard Palissy, n'a pas fait tant de progrès qu'on ne puisse remarquer combien nos artistes actuels ont savamment perfectionné les produits français, et transformé les procédés en usage. Parvillée est un de ceux qui ont le plus aidé à cette marche en avant, mais sa probité lui avait suscité de nombreux ennemis. Il est mort dédaigné de tous ceux qui auraient dû l'admirer, honni et calomnié après avoir montré la voie.

Et pourtant il fut une sorte d'artiste populaire.

« On connaît l'œuvre de Léon Parvillée, disait M. Paul Arène, dans son rapport sur la

céramique, après la dernière Exposition de l'Union Centrale des Arts décoratifs. Parti de l'émail stannifère et de l'imitation du style oriental, aidé de ses deux fils, Achille et Louis, Parvillée a su se composer en couvertes transparentes, colorées dans la masse du verre, une des plus riches et des plus chatoyantes palettes qu'ait jamais connues la faïence. D'une inaltérabilité de pierre précieuse après la cuisson, son émail, sous le pinceau de l'exécutant, a toute la souple fluidité d'une peinture à l'huile, ainsi qu'en témoignent ces plats où s'envolent des perroquets, où se dressent des iris fleuris, où se tordent des ronces dans toute la splendeur de leurs colorations automnales, et aussi ces élégantes lagènes d'un ton d'ivoire si particulièrement doux, sur lesquels, avec les ailes frissonnantes, leurs carapaces de platine et d'or, sont posés des insectes et des libellules.

« M. Léon Parvillée est loin d'être un nouveau venu dans la céramique architecturale ; vous n'avez pas oublié ses premiers et si intéressants efforts à son retour d'Orient : Le pavillon du Sultan, au Champ de Mars, en 1867 ; en 1878, une restitution de porte arabe, au pavillon algérien du Trocadéro, faite pour rendre jaloux les vieux constructeurs d'Alhambras, et surtout la façade du palais de l'Exposition, avec ses reliefs d'oiseaux et de fruits d'une si fraîche couleur, d'un si brillant émail, supportant sans

en être dévorés le rayonnement du plein air et l'accumulation des poussières. Depuis, M. Parvillée s'est affirmé dans cette voie. Des terres solides et fines, scientifiquement composées: sa gamme d'émaux, dont l'exact coefficient de dilatation permet de cuire au même feu et au même grand feu les plus vastes surfaces de carreaux juxtaposés, lui ont rendu facile l'exécution de nombreux et importants travaux dont il expose les spécimens, depuis cette vibrante et très moderne décoration d'un restaurant de la place de la Bourse, où les fonds d'or, qu'il sut employer un des premiers, jouent un rôle si heureusement inventé, jusqu'à ce poèle gothique, un des chefs-d'œuvre de l'Exposition, jusqu'à ces carreaux à dessins héraldiques pour le pavement de la chapelle du château d'Eu et ces plaques de revêtement, ces briques émaillées qui, par leur éclat et leur bon marché, seront les matériaux naturels et tout trouvés de l'art polychrome. »

Non seulement il résulte de ces travaux que Parvillée est populaire, mais encore un de ceux qui ont le plus contribué à répandre dans le public les beautés d'un art presque ignoré. Après l'Exposition, le pavillon du Champ de Mars, le pavillon de la Ville de Paris, qu'on peut voir aux Champs-Élysées, n'a-t-il pas prodigué ses œuvres dans ce restaurant de la place de la Bourse, qu'on visite comme une curiosité, dans les brasseries Muller et Champeaux, et

dans beaucoup d'autres ! Et qui n'a admiré cette maison de la rue Fromentin, si curieuse avec ses rangées d'émaux et ses revêtements en briques coloriées ?

Celui qui a fait cela est un maître de la beauté de la rue, de l'art appliqué au domaine général.

On ne saurait trop lui souhaiter d'imitateurs.

IV. — EDMOND LEPELLETIER

Janvier 1888.

Bientôt nous en aurons fini avec les combats qui resserrèrent peu à peu, autour de Paris, le cercle d'investissement. Le 2 décembre, c'était Champigny ; le 19 janvier, ce sera Buzenval. Entre ces deux dates, que de morne désespoir !

Chaque année, un pélerinage a lieu en ces endroits maudits. Je me souviens du premier que j'y accomplis, et cette remembrance se mêle intimement dans ma pensée au nom de celui que j'accompagnais alors : Edmond Lepelletier.

Je me rappelle un salon du boulevard de Clichy, là-haut sur la butte des Martyrs, d'où, à travers une baie vitrée, on apercevait les ailes immobiles des Moulins de la Galette profilées sur le ciel. Ce souvenir, ombré de tristesse, me revient chaque fois que je rencontre ce maître journaliste ou que je songe à mes amis de jadis.

Je le vois toujours, acharné à un labeur forcené, publiant quotidiennement trois articles sous des noms différents, vingt chroniques par mois, quatre feuilletons de critique, entassant la politique et la littérature, lançant des nouvelles et des romans, payant de sa personne dans dix réunions publiques ou banquets, y prodiguant les discours, y serrant toutes les mains.

Depuis les temps, déjà lointains, du « *Parnasse contemporain* » où Lepelletier publia ses premiers vers, que de prose émiettée aux quatre vents du ciel ! Je crois qu'il y en a peu qui aient livré au journalisme pareille production, et donné à côté de cela autant de pages sérieuses. Que n'avez-vous pas lu de lui ! dans les journaux de Valentin Simond, ou ailleurs.

Le noviciat d'Edmond Lepelletier remonte loin. On y retrouve les *Droits de l'Homme*, la *Lanterne*, avec Rochefort, le *Réveil*, avec Jules Vallés et Delescluze, la *Marseillaise*, le *Petit Républicain*, que sais-je ! Plus tard, c'est le

Mot d'Ordre, c'est l'*Estafette,* c'est l'*Echo de Paris*, c'est le *Paris*, c'est le *Rappel*, chaque jour. Ce sont les volumes chez Tresse, chez Dentu, chez Kistemaekers. Et tout cela passe avec un bruit tourbillonnant de feuilles mortes, sans apporter la réputation qu'on pourrait attendre d'un labeur pareil.

Un petit livre, publié chez Kistemaekers, *Laï tou,* est empoignant par l'obsession qui revient à chaque page, machinale, terrifiante. L'affabulation est simple, peu chargée de fioritures, mais dans son style sobre, avec le mépris des fleurs de réthorique trop touffues, ce conte, traversé par cette modulation unique : « Laï-tou », évoque le poème ambigu d'Edgard Poe : « Never more », jamais plus, jamais plus... D'aucuns sont renommés pour moins que cela.

Lepelletier fut le leader d'un parti. Il y a quelque cinq ans j'ai pénétré avec lui dans certaines réunions de la banlieue parisienne au bruit des acclamations. Il était l'orateur attendu, et traînait à sa remorque une pléïade de jeunes gens, tant de la graine politique que de la graine littéraire, dont beaucoup sont connus aujourd'hui. L'été, la maison de Bougival, l'hiver, le salon du boulevard de Clichy, ont vu défiler de ces hommes de valeur à qui un coup d'épaule était nécessaire pour entrebâiller une porte, pénétrer dans une chapelle trop fermée. Le service rendu, ils ont oublié le protecteur.

C'est l'histoire éternelle de ce monde des lettres, où personne, le talent lui-même ? ne peut arriver à quoi que ce soit sans relations, sans camaraderie ou sans argent.



Un 19 janvier, anniversaire de la bataille de Buzenval, nous avions accompagné la municipalité de Rueil au patriotique pélerinage, à Longboyau, à Montretout, à la Malmaison, à ce bout de mur haut perché du parc de Buzenval, où la brèche « sublime » existait encore, cette brèche qui décida de la prise du parc, — ce que le lieutenant Napoléon Ney raconte ainsi :

Le sergent du premier peloton qui se présenta à la brèche était un garçon intelligent, à l'air résolu. Il arrêta brusquement ses hommes. Les balles sifflaient en grêle serrée, à travers l'ouverture. Les Poméraniens tapis derrière les arbres en escalade étaient invisibles. Un homme tomba, deux hommes.

Le sergent cria : « Allons avancez », mais il y eut un recul, un troisième venait de tomber, ayant obéi, et une sourde rumeur s'éleva : « Pas moyen ! » Et le sous-officier se retourna : « Mon lieutenant, impossible de passer ».

— Impossible ! vous êtes un lâche et j'arracherai vos galons.

Le sergent courut se mettre à la tête de ses

hommes. « Suivez-moi » et se présenta devant la brèche. Il tomba la face en avant, les bras étendus. Les hommes eurent un moment fugitif d'hésitation, mais le lieutenant qui avait suivi les prenait un à un et les poussait, les bourrait dans l'étroite ouverture, sans cesser de répéter « lâches, lâches ».

Et Lepelletier me faisait apercevoir le petit sergent résolu, narrant cette marche en front de bataille du 110e de ligne, où il était caporal-fourrier, le long de la côte ardue, pendant que passaient au-dessus des têtes les obus du Mont-Valérien. Le développement de la ligne s'étendait de Rueil à Saint-Cloud. Le général Carrey de Bellemare commandait le mouvement, tandis que sur les talus du Mont-Valérien l'état-major entier et le général Trochu assistaient aux opérations. C'est en vain que ce dernier tenta de dégager le parc à coup de boulets. Les arbres centenaires et leurs larges troncs garantissaient mieux les Allemands que les meilleures fortifications Ouvrir la brèche dans le mur fut tout ce que put faire la forteresse.

Lepelletier m'avouait que c'était la seule bataille à laquelle il eût jamais assisté, — moins terrible que la bataille littéraire de chaque jour, où restent à chaque pas un fragment de cerveau, une parcelle du cœur, où il faut demeurer, coûte que coûte, jusqu'à l'écrasement final, sous le feu de l'envie, de la médisance, d'un tas de choses malpropres.

— Ce qui m'amuse, c'est que certains Jeunes, qui seraient bien en peine de dire où commence la littérature et où elle finit, s'arrogent le droit de former des catégories, de juger leurs aînés, de les classer. Heureux celui qui, doté de rentes substantielles, peut s'adonner à l'art pur, et faire avaler sa production à ses contemporains à coups de banknotes. Pour moi, qui livre le combat des idées, je considère le publiciste comme un conquérant, pour qui toutes les armes sont bonnes.., et j'en use...

V. — WILLETTE

1889.

La création de Pierrot en habit noir est une adorable fantaisie. Willette n'est pas tant un pessimiste plongeant des sondes dans le monde triste, triste, comme dit la ballade, qu'un artiste d'une malice invraisemblable. Je prétends donc que la malignité est le côté dominant du caractère de Willette. Non seulement de Willette dessinateur, mais poète aussi, poète exquis quand il s'en mêle, que ce soit dans ses décorations murales du Chat Noir et du Clou, ou dans

ses vitraux philosophiques. Quelle aimable ironie ne trouvez-vous pas dans l'allégorie bien transparente qui clôt sur la rue le cabaret du seigneur de Chatnoirville (en Vexin ?) : *Potentia*, représentée par un homme rouge de poils, non contente de son château à tourelles et de sa couronne d'or, entraîne brutalement *Poésia*... Quelle revanche malicieuse des croquis rémunérés au tarif de « Prends-tu un bock ?... » (1) Plus bas, dans Paris, à la taverne de l'*Arc-en-Ciel*, les siècles, costumés en pages, descendent le long d'une symbolique palme de lauriers devant les deux mystiques sœurs enchaînées, l'Alsace et la Lorraine.

Lorsqu'on demandait à Déjazet la date de sa naissance, elle avait coutume de répondre par un refrain : « Je suis née en l'an... derirette, landerira ». Willette, de même, n'a que l'âge du Pierrot en qui s'est travesti son pauvre cœur. L'avez-vous vu triste, folâtre, morose, gai ou amoureux, Pierrot n'était toujours que le double de son créateur, dont le crayon retraçait la longue suite des heures et des jours.

C'est vous dire, à vous tous qui avez « lu » *Pauvre Pierrot*, que ce garçon insouciant a eu ses moments de lutte et de noire mélancolie. Je n'ai pas entrepris de vous raconter ses débuts,

(1) Salis est mort, le *Chat Noir* a disparu, le vitrail aussi.

ses déboires, son succès, qui s'est affirmé malgré vents et jurys de Salons; son étrange talent, si captivant dès l'abord, a eu l'heureux don de lui conquérir, durant six ou sept ans de labeur obscur, de nombreux admirateurs et de vaillants amis, par lesquels son courage s'est soutenu et sa gloire a pris l'essor, et surtout l'amitié d'une fée moderne comme il s'en trouve encore parfois, inspiratrice qui réconforte dans les moments d'âpre découragement, bonne ménagère qui prépare les crayons et tient l'appartement chaud, compagne de l'artiste dont la paresse aurait voulu faire sa proie. Sans elle, Willette eût peut-être sombré où Bouguereau triomphe.

Un jour qu'on l'avait prié d'écrire sa biographie, il commença ainsi : « Il était une fois un petit garçon qui se promenait sur le boulevard..., il avait bu beaucoup de chopines... » C'était lui. Ayant rencontré un de mes amis dont il se montrait rebelle à faire la connaissance, j'ignorais pour quel motif, il me parut charmé et dit : « J'ai eu grand plaisir à causer avec X... *Je ne le croyais pas si drôle.* » Quelques mois plus tard, au commencement de 1884, si je ne me trompe, nous nous trouvâmes réunis plusieurs jeunes gens, parmi lesquels Willette, au sixième étage d'un hôtel de Montmartre, et jamais plus désopilante co-habitation n'eut lieu entre si joyeux camarades (1).

(1) *Les Phalanstériens de Montmartre.*

Willette, élève de Cabanel, mais surtout de lui-même, ne prise guère Michel-Ange et les artistes de la force robuste, les peintres des chairs musclées et des abondances ; en revanche, il admire jusqu'à l'idolâtrie Puvis de Chavannes dont il possède le coloris léger. Son cerveau, épris d'un élégant symbolisme, procède autant de l'imagination que de la nature et revêt de grâce et de beauté ses multiples créations. A l'œuvre littéraire, son dessin ajoute un poème original. Ne lui demandez pas d'observer un texte, prononcez un mot, autour duquel sa plume brodera à l'infini un thème particulier plein de saveur, et soyez sûr que ce poète de l'illustration vous suggèrera des idées plus que vous ne lui en aurez donné. Un tel artiste doit s'imposer ainsi qu'un maître poète, un évocateur de transcendante philosophie dont l'idée subsiste d'elle seule, sans encadrement, sans légende, au rebours de ceux qui n'ébauchent que hors-d'œuvres, sauces au goût du jour, piments succédanés et autres drogues de ragoût. Je comprendrais qu'un écrivain fît du style sur un dessin de Willette, mais je ne crois pas que Willette puisse représenter de la prose.

Six ou sept ans de luttes et de misères ont été nécessaires pour qu'il fût en pleine et définitive possession de son talent. Je dis en définitive possession, car les ébauches, les tâtonnements et les dessins modestement rétribués dans les

journaux presque inconnus ont marqué ses premiers pas. Ainsi voulut le destin. Mais, aimable penseur, gai philosophe, camarade accueillant et bien accueilli, il a accepté la vie comme elle venait et ne s'en porte pas plus mal. Il serait même dommage que Pierrot « fumiste » devînt millionnaire, car les richesses obligent à une bedonnante gravité. La plume s'épaissirait, la petite fée gracieuse s'enfuirait en pleurant, et Willette ferait piocher ses propriétés. Ah! pour le coup, ce serait bien fini de rire! Bon Pierrot, ne deviens jamais millionnaire !

VI. — HECTOR MALOT

1889.

Ce matin ma promenade m'a conduit jusqu'à Fontenay-sous-Bois. Est-ce mon cheval qui allait d'instinct dans la direction où s'élèvent les fraîches brises de la Marne, ou ma fantaisie retournant d'elle-même par cette radieuse ensoleillée, magique pour la saison, à ce coin de campagne ombreux et riant ? La verdure des allées, enclose encore en ses bourgeons, laissait filtrer une lumière chaude, tandis que la

sève faisait éclater çà et là les jeunes pousses. La nature entière souriait d'un printemps prématuré, orchestrant hâtivement sa première chanson, et à l'orée du bois, le cottage d'Hector Malot avec ses deux corps de logis en retrait et l'angle aigu de son pignon central, surgit brusquement derrière sa balustrade grillée.

Il est peu d'hommes dont la vie soit aussi aimablement réglée que celle de l'écrivain qui habite là. Deux heures de travail, le déjeûner, deux heures de promenade, deux heures de travail, le dîner. Puis, le soir, dans le pavillon de gauche, dans ce petit salon réservé au labeur, tout imprégné d'un exquis parfum familial, les causeries où renaissent les souvenirs, où l'imagination se donne libre cours, où les anecdotes succèdent aux conseils amicaux. La physionomie affable du maître du lieu n'est pas faite pour intimider, et l'aspirant romancier se sent de suite pénétré d'aise. Le professeur enhardit de lui-même l'élève, tant il se montre naturel en ses jugements, meut avec facilité son esprit sans préjugé au travers des écoles littéraires et des castes, indique clairement le point faible de chaque cuirasse. Le cadre dans lequel il se montre est parfaitement approprié à ses tendances et à son tempérament. La vie de foyer qu'il dépeint si bien, ou qu'il pleure dans *Sans famille* et *Romain Kalbris*, se trouve ici. Comme on la comprend bien ainsi, sans dérangements

autres que ceux nécessités par de tranquilles relations, auprès de l'épouse et de l'enfant aimantes, dans un décor inoubliable de par sa grâce champêtre et son apaisement !

Connaissant les romans de Malot, je me disais : « Combien l'homme qui a écrit de telles choses doit être heureux ! » Une saine odeur d'honnêteté s'en dégage, et l'on sent que cette honnêteté est sincère. Ce qu'alors j'imaginais, je le crois encore, après avoir respiré l'atmosphère parfumée de quiétude de l'écrivain. Et plus ardemment après avoir réchauffé mes doigts engourdis à l'âtre flambant, caressé d'une main amie la vieille chatte paralytique couchée en sa corbeille de joncs, et flatté le toutou noir qui s'étire paresseusement sur le tapis, en serviteur dont on respecte l'âge. Nous ne soupçonnons plus ces joies intimes du coin de feu. L'existence moderne sur la scène ardente du monde n'en connaît rien. C'est un poème de Thucydide, vécu après avoir été rêvé. On ne s'embarrasse ni des choriambes, ni des dactyles, ni des spondées, en laissant couler ainsi la fontaine des jours. On écrit une page inoubliable dans le livre de la vie, où l'homme satisfait se souvient peu d'avoir souffert. On parle, on marche, on respire mieux qu'aucun mortel ne peut se flatter, hors du manteau pesant de la gêne citadine. L'esprit n'est pas aigri par les résistances d'autrui.

Quelle contrariété s'aviserait de paraître devant ce rêveur fortuné ? — Et les heures s'envolent sans l'effleurer, mains amies qui égrennent un long chapelet de pierres blanches.

J'ai passé bien des fois devant l'asile d'Hector Malot avant d'y pénétrer. Je songeais qu'il vaut mieux regarder de loin le logis de ceux qu'on goûte. J'avais tort, mon illusion n'a pas diminué. Il est bien l'auteur de ses livres, un des rares, comme Theuriet, comme Cherbuliez, mais avec un genre autre sans contredit, qui aient introduit parmi nous *les Géorgiques*, à la mode du siècle. Il analyse un caractère, fouille un sentiment comme le laboureur retourne la glèbe, avec lenteur, avec bonheur, avec amour, sûr que la floraison qui jaillira de ce sol remué sera digne de lui et de nous.

Et pendant que je reprends avec regret le chemin qui m'éloigne, je le vois qui traverse le parc et s'arrête curieusement en face d'un tournesol enivré de chaleur. L'ardent soleil ne plaît pas à toutes les fleurs. Celle-ci, radieuse à son approche, qui tourne vers lui sa corolle suppliante, meurt quand il se cache ou sourit à d'autres. Bénie soit celle qui se dérobe sous la mousse légère, dans l'ombre où personne ne la voit, mais qui répand dans l'air un parfum suave et troublant.

VII. — JULES CLARETIE

1890.

Viroflay, à mi-côte, sur le bord du chemin qui va à Chaville en serpentant le long de la colline et remonte dans les bois de Fausses-Reposes, une maison élégante et simple, celle de Jules Claretie. Le coup d'œil est superbe. Les côteaux de Meudon, couverts de noires forêts, défilent en moutonnant. Loin, là-bas vers la gauche, une échancrure au fond de laquelle on devine la Seine. De grandes carrières de cailloux font des taches blanches ; au fond d'une d'elles, à vos pieds, dans Viroflay même, un bal champêtre s'est installé, et les grincements des crincrins montent jusqu'à vous, affaiblis. La barre éclatante d'un viaduc, qui enjambe la vallée d'un pas monstrueux, fait ressortir la teinte sombre des bois.

Lorsque j'habitais Ville d'Avray, (1) que de fois me suis-je mis en route pour aller voir l'écrivain, me retremper à ses conseils et prendre du courage pour le restant de la semaine ! Je descendais la chaussée des Étangs, devant ce site inoubliable que Corot a choisi pour y mettre les ébats de ses dryades, et où, par un juste retour

(1) L'hostise de Ville d'Avray, avec G. Auriol.

d'admiration, ses amis ont érigé son buste, afin que le peintre, mort, pût contempler encore ce qu'il avait tant aimé de son vivant. La maison hospitalière de l'éditeur Lemerre — ici doublement *le maire* — me jetait un bonjour amical en passant, et le cœur ému de cette beauté toujours estompée d'un brouillard flottant, comme si la Nature semblait désireuse de ne jamais la dévoiler complètement aux regards du profane, je gravissais la côte à travers les cépées où se profilaient les huttes fumantes des charbonniers.

Claretie a bien choisi son site. Mais combien il en profite peu ! C'est l'éternel coursier d'une vie laborieuse. Franc, serviable, le meilleur des protecteurs pour qui sait l'intéresser, son appartement de la rue de Douai, aussi bien que Viroflay, sont connus des débutants. Il va, il vient, écrit, se démène, prodigue les poignées de mains, encourage l'un, l'autre, leur donne de forts bons conseils, et, en plus de cela, a le mérite d'être sincère. Je pourrais citer plus d'un à qui Claretie a ouvert les portes, dont il a dirigé les pas. A quoi bon. Je froisserais inutilement sa modestie pour réveiller de façon inopportune la gratitude endormie. Timide de prime-nature, il est resté fort doux. Le succès n'a pas changé son jeune caractère, et plusieurs de ses camarades de début l'ont dit : « C'est le même qu'à vingt ans. » Infatigable, il se révèle tour à tour

journaliste, romancier, chroniqueur, historien, dramaturge — témoin ce beau drame des *Muscadins* qui passionna, à une époque déjà loin de nous. Je me rappelle les pages attendries qui racontent la rentrée de Victor Hugo en France. Les larmes m'en viennent aux yeux. Il n'est pas un poème qui vaille ces pages-là !

Poète, il eut pu l'être, mais il se sentit porté dès l'origine vers la vie des combatifs. Peu de rêveries dans son esprit. Peu de repos dans son existence. Les sujets les plus disparates l'attirent et le charment ; il s'en empare, les dissèque et les présente. Il fait des voyages, organise l'union littéraire internationale, préside des banquets, prononce des discours, siège à l'Académie, administre et dirige la Comédie Française. Mounet l'admire. Cadet le révère, Reichemberg soupire en le voyant passer. Régner sur un monde aussi complexe et difficile, quel problème ! Albert Lambert fils me disait en parlant de lui : — « Il est plus comédien que nous autres : il sait nous plaire ! »

Les années passent avec une rapidité qui effraie. Encore un mort, un disparu. Baste ! serrons les rangs. Et ceux qui sont au sommet, calmes et souriants dans leur gloire, ne se doutent pas des remous, des tempêtes intérieures d'où surgissent les hommes nouveaux, les élus ! appelés à rénover, si ce n'est à créer, et qui souvent les détrôneront. Jules Claretie n'a rien à craindre d'eux.

VIII. — LES CROS

1890.

L'usinier de Mengo-Park vient encore de lancer une *invention* et la presse aux millions de bouches s'est empressée de raconter au monde étonné les merveilles de la poupée parlante Edison ! Il y a cependant trois ans déjà qu'un jeune auteur lyrique fraîchement joué voulut faire construire un jouet-réclame pour son opéra-comique. M. J..., fabricant de « bébés » à Montreuil-sous-Bois, devait lui fournir ces jouets dont chacun aurait chanté un fragment des airs à populariser. M. Edison ne songeait probablement pas alors à sa poupée-phonographe. Pas plus qu'il ne songeait sans doute au téléphone dix ans auparavant, quand Bourseuil en fit la description dans le *Journal des Sciences Nouvelles*, ou au phonographe, construit de toutes pièces, avec son pavillon en carton, par le poète Charles Cros.

Ce dernier commença, à vingt-cinq ans, par deux enjambées remarquables : la publication d'un livre, le *Coffret de Santal*, et l'invention du phonographe. Torturé d'un amour inextinguible de science, hanté d'Inconnu, il se livra corps et

âme au mystère, et en mourut. Ce fut le génie humain trahi par la force physique. Il sentait, disait-il, sa vitalité fuir goutte à goutte, et c'est pourquoi il racontait, en ses étranges poésies :

On meurt d'avoir longtemps vécu,
Avec les fleurs, avec les femmes...

C'est une lignée curieuse que celle des Cros. L'aîné, docteur Antoine Cros, est l'homme notable de la famille. Poète bourgeois, un ruban à la boutonnière, la barbe soignée, il était il y a huit ans « chancelier du royaume d'Araucanie », dont le roi, Aurélie I[er], se promenait boulevard Montmartre en distribuant gravement ses décorations entre deux bocks. Il méritait mieux que cela. Le second est un chercheur d'un rare savoir : Henry Cros, peintre et statuaire, courbé sur les creusets brûlants des peuples primitifs. Dans son atelier de la rue du Regard, il amollit, en des fours coûteux, la silice combinée aux couleurs, et rétablit le prodige des émaux translucides, la pâte de verre, la peinture calcaire. Henry Cros est resté pauvre... Le musicien Térence Cros, fils du premier, s'est condamné, en pleine œuvre, au silence et à l'oubli.

Celui-là ressemblait à Charles, son oncle. Il y avait dans leur talent à tous deux une saveur mystérieuse et troublante. Quand Charles voulait rire, car c'était là un des remèdes à sa souf-

france, sa gaîté participait des larmes. Il contait *L'obsession*, ou *Le hareng saur*, pour son ami Coquelin Cadet :

Une ficelle longue, longue, longue...

Et ses syllabes la faisait encore plus longue, cette ficelle, incompréhensible et navrante. Puis il imaginait des sociétés dont les noms sont restés célèbres.

Aux « Zutistes », que j'ai beaucoup fréquentés il y a sept ans, on rencontrait toute une cohorte aujourd'hui dispersée, quelques-uns jeunes et vivants, et d'autres dont la place eût été chez l'épicier du coin. On trouvait Marie Kryzinska, aux lèvres sensuelles, avec Louis Ménard, Ernest d'Orllanges, qui prit des bains de pieds dans le bassin du Luxembourg, Edmond Haraucourt, sire de Chambley, et son sonnet tronconnique de la *Légende des Sexes* (un simple chef-d'œuvre !), Georges Auriol, promenant des femmes vêtues en hommes, Louis Denise, Albert Samain, Louis Marsolleau et la belle Madame Jacquemin, Georges Lorin, Emile Cohl et Jean Moréas.

Une fois par semaine nous dînions chez Charles. Le menu était peu compliqué mais, outre l'entrecôte, on servait poésie, musique et conversations variées. Madame Cros, rare intelligence, savait recevoir, entourée de ses petits,

avec son aimable sourire d'épouse résignée. Et quand Charles tournait à la plaisanterie « scientifique » en nous éblouissant au milieu du dîner par des jets de lumière au magnésium, ou autres fantaisies, elle avait une façon de s'écrier : « Oh ! Charles, tu n'es pas raisonnable ! » qui montrait combien elle avait pris en tutelle ce grand enfant dont les doigts s'embrouillaient au travail.

Il s'acharna longtemps à la recherche de la photographie des couleurs, reproduisant directement, par le soleil, les multiples teintes et les clairs-obscurs du prisme. A cet effet il gardait des boîtes de coton en poussière sur lequel il avait fait agir différents produits chimiques. Dissous dans l'éther, ce collodion composait des clichés négatifs d'une espèce particulière, lesquels renvoyaient la lumière à travers un prisme sur un papier sensible de sa fabrication.

Il me souvient qu'un soir, pris d'une rage de bouleversement, il saisit ces produits, les jeta au-dessus de sa tête. Les poussières colorées retombèrent sur son épaisse chevelure noire, en traînées rouges, vertes, jaunes. Et il se mit à rire, puis à pleurer, anéanti.



Un matin je me promenais près du jardin du Luxembourg. J'aperçus un homme défait, tremblant, qui me dit bonjour d'une voix éteinte.

C'était Charles Cros. Nous causâmes un instant de sciences. En me serrant la main, il murmura : — « Vous savez que je l'ai trouvée... » — « Quoi donc ? » — « La photographie en couleurs. »... Je ne le revis plus. Quelques jours après, les journaux annoncèrent sa mort.

IX. — CHARLES BUET

1890.

Les journaux parlaient dernièrement d'une tentative de décentralisation : la première d'un drame à Roubaix. Du coup Bruxelles était distancé. Cet essai peut surprendre les contempteurs de la province toujours et quand même, mais pas, à coup sûr, ceux qui connaissaient l'auteur de *Pierre de Roubaix* (1).

Charles Buet, qui, sous une apparence de moine repu, est un oseur à froid, fit représenter il y a dix ou douze ans, un drame qui s'appelait *le Prêtre* et eut beaucoup de succès, courut la banlieue, gagna la province. La chose était passablemeut hardie : faire d'un prêtre le pivot

(1) Charles Buet est mort le 27 novembre 1897, à l'âge de 51 ans.

d'une pathétique intrigue, un homme comme tout le monde, ayant un cœur et des nerfs ; mêler cette chose mystérieuse de l'Ordre, sacrement, à cette flamme profane de la passion, Théâtre ! Ceci venait d'un écrivain catholique, fournisseur ordinaire de l'*Ouvrier* et de l'éditeur Palmé. Je suis certain qu'une excommunication majeure a dû friser ses oreilles.

Mais, en somme, *le Prêtre* était une belle et bonne pièce, comme telle eut deux cents représentations et Buet fut proclamé « un homme de beaucoup de talent. » Ce rôle magnifique fut créé par Taillade avec une soutane *ad hoc* que lui prêta l'abbé R..., vicaire d'une paroisse de la capitale. Taillade sut ainsi concilier le profane et le sacré dans ce détail auquel personne ne songeait, et à ceux qui s'écriaient : « Vous portez bien la soutane », il fut répondu : « Je la porte comme celle-ci est habituée de l'être. » L'auteur du drame fut le seul à ignorer cette anecdote.

Dans son appartement de l'avenue de Breteuil, il continuait de piocher l'histoire religieuse. Je ne parlerai pas des livres qui révèleront plus tard leur mine précieuse de documents. Il avait alors un « jeune salon littéraire » qui est un de mes bons souvenirs. Tous les mercredis, si je ne me trompe, était tenue cette réunion plénière où les ris, vieux style, se donnaient rendez-vous, moins les jeux qu'on remplaçait par

une poésie abondante et variée. Dans un cabinet de travail attenant au salon, nous causions étendus sur un divan, pendant que Thual, qui murmurait alors, dans la coulisse de l'Odéon, la sérénade de *Sèvero Torrelli*, chantait au piano. Les notes de cristal filaient à travers la mince cloison, coupées par les accords de l'accompagnement, et lorsqu'une strophe était finie, un battement de mains discret des dames parvenait jusqu'à nous.

Nos causeries se traînaient, bien incolores, sur les généralités de la littérature contemporaine. Et la difficulté des débuts, et le rabachage perpétuel de ceux qui affirmaient n'avoir jamais gagné un sou avec leur plume, tout en se portant bien et sans autre moyen d'existence ! J'ai gardé un excellent souvenir de ces amis d'un instant, car ils me sont apparus là dans ce cadre étroit, un peu familial, avec l'attrait d'une sincérité qui ne craignait pas la galerie. Albert Savine, qui venait de terminer *Les Etapes d'un naturaliste*, et, depuis, devint éditeur (1). Augustin Boyer, aujourd'hui Boyer d'Agen, avec lequel je prenais la voiture de « rentrée » car nous demeurions porte à porte. Léon Bloy, retour de la Chartreuse. Oscar Méténier, qui donnait lieu à ce calembour ignoble d'un vieux farceur égaré là je ne sais pourquoi : « Vous

(1) Rue des Pyramides, en 1890.

avez donc beaucoup de tableaux que vous parlez toujours de Méténier. » Puisse-t-il en être mort ! Louis Labaigt, publiant alors, sous le nom de Jean Rameau, une série qui le lança. Au *Voltaire*, je crois. Robert Bernier, mon collaborateur de la *Revue moderne*, de Jean Lombard (1). Yves Plessis, poète de la ballade de Sapeck, rimée en *eck* et en *ure*. Essayez, pour voir. Raoul de Césari de Colonna, parlant de ses ancêtres, cardinal, général, pape, etc. Ce qui nous était fortement égal. Louis Tiercelin, poète aimable et musicien. Paul Adam, inséparable de Moréas. Josephin Péladan, avec sa tête et sa barbe hirsutes, d'un noir bleu, qui donnait vaguement l'idée d'un assyrien vêtu d'habits modernes. Et d'autres encore.

C'est à Charles Buet que je dois une de mes joies littéraires. Il m'introduisit chez Barbey d'Aurevilly. La conquête de la fameuse toison n'a pu donner à Jason autant de satisfaction qu'en éprouvait le débutant de lettres en voyant s'ouvrir devant lui la porte du « connétable. » La sauvagerie de Barbey d'Aurevilly était proverbiale. Ses plus intimes avaient seuls accès auprès de lui, on en citait quatre ou cinq. Buet était de ceux-là. Toujours enfermé à double tour, le maître ne répondait pas aux coups de sonnette. Il était matériellement impossible de

(1) Mort en 1890.

franchir la loge du cerbère, lequel avait sa consigne et l'exécutait. Dans nos cénacles, nous chuchotions les noms de plusieurs d'entre nous qui avaient fait des bassesses pour pénétrer dans cet antre si bien gardé. Et le plus fort, c'est qu'il y avait beaucoup de vrai dans ces machineries, qui, malgré notre crédulité, amenaient un vague sourire derrière elles.

Mon introducteur parlementa à mon sujet avec le concierge. L'homme nous fit signe de le suivre, pénétra dans une sorte d'antichambre contre les murs de laquelle s'étendait un rayonnage vermoulu. Il enfonça la main entre deux planches, y prit une clé pendant que nous avancions vers la porte du fond, et nous ayant rejoints avec la clé, nous ouvrit, non sans avoir frappé un coup discret du bout des doigts. Nous étions dans la chambre à coucher du Maître. Au milieu, une table, en face de deux fauteuils, et Barbey d'Aurevilly écrivant sur cette table, trempant alternativement sa plume dans une des cinq ou six fioles d'encres placées en face de lui, noire, bleue, rouge, violette, verte. Chaque mot avait sa couleur particulière, sauf le noir qui servait de lien aux membres de phrase. L'hôte se leva à notre apparition, et je restai stupéfait en voyant ce grand vieillard, mâle et beau malgré ses soixante-seize ans, les cheveux rejetés en arrière, la moustache à la gauloise. Pourtant les signes de la caducité régnaient dans toute

sa personne, dans le tremblement de ses doigts décharnés, tachés de rouge et de bleu, dans l'amaigrissement de son corps, drapé dans une simarre de flanelle blanche parsemée de croix de malte rouges. Nous causâmes. Auprès de la fenêtre, recopiant un manuscrit, une jeune femme nous écoutait. J'ai su depuis que cette anglaise, dévouée au vieillard, lui servait de secrétaire et de garde-malade avec une patience inaltérable. Je déclarai au maître écrivain qu'ayant ébauché une courte étude sur son œuvre je désirais savoir de lui où la faire paraître. Il me donna une lettre pour Henri de Pène, du *Gaulois* , lequel y était considéré comme le vrai directeur ; mais Arthur Meyer qui avait commencé en passant le paletot de de Pène, rêvait de se le faire passer à son tour. Je donnai mon article à Buet, qui éditait *la Minerve*, revue volumineuse et sage.

Barbey d'Aurevilly est mort, *la Minerve* est morte, de Pène est mort, mais je revois toujours le salon hospitalier de l'avenue de Breteuil, le thé brûlant et les petits gâteaux qui nous réunissaient, à mi-soirée, dans la salle à manger. Et le vieux farceur qui nous questionnait : « Vous avez donc beaucoup de tableaux.... »

X. — CATULLE MENDÈS

1890.

L'un des deux gendres de Théophile Gautier — l'autre étant Bergerat — de par cette splendide Judith, qui, dans l'*Usurpateur*, a su révéler le chatoyant orgueil de la femme-lettre ; ensuite, le protagoniste de cette école poétique qui choisit Montmartre pour Hymette, cisela des vers impeccables, lança sur l'océan littéraire les multiples esquifs « parnassiens » — ce que l'auteur de *Zo'har* nous a conté tout au long à la salle des Capucines il y a cinq ans, — et eut le suprême honneur d'être « blaguée » spirituellement dans le *Parnassiculet* (1) et plus tard dans *Les Déliquescences* (2) ; ensuite, le conteur exquis d'amours brûlantes ; ensuite, l'artiste à barbe flavescente, christ moderne, caressant comme une brise, si beau que les femmes se retournent à son passage ; ensuite, l'ami serviable qui ouvre les portes et sollicite

(1) Petit volume rarissime, anonyme, où on devine Arène, Glatigny, Mendès, etc.

(2) Par Adoré Floupette, soit Gabriel Vicaire et Henri Beauclair.

pour autrui avec un inépuisable bon vouloir; que faut-il de plus ?

Catulle Mendès marche dans la vie suivi d'une escorte de jeunes gens, je n'ose dire de disciples, car le secret de Mendès ne peut se surprendre. C'est sa nature même, sa rêverie charnelle, c'est un romantisme ardent, fougueux, aux sonores périodes, plein de mépris pour les sentiments mesquins, qui transparaissent dans son œuvre. Mais un désir de caresses quasi-féminin revient toujours se mêler à son verbe, en adoucir les arêtes, le jeter en de délicieux récits, où tombent les femmes auxquelles il a fait des vers, — car il a fait des vers à ses maîtresses ! O Mademoiselle Mésange ! vous deviendrez immortelle, croyez-le, chantée par votre ami à la barbe d'or. Vous ne vous doutez pas, quand vous déambulez le soir à son bras, ou vous pelotonnez en quelque avant-scène près de lui, toujours en sa chère compagnie, vous ne vous doutez pas, que beaucoup de regards, tous les regards, même les miens, sont fixés sur vous, et qu'on vous admire, parce que vous rappelez de beaux vers. Ne craignez pas de montrer vos yeux, vos cheveux, vos lèvres, et, tout entier, votre trésor de jeunesse, et soyez en fière. Plus d'une vous enviera.

L'auteur des *Monstres Parisiens* cultive ce qui est beau, ce qui est jeune. C'est pourquoi il

vous aime, et en aimera d'autres, c'est pourquoi sa maisonnée est une ruche où se démène un jeune peuple, où les filles aux cheveux d'or fauve s'amusent, où règne la musique, non parce que Augusta Holmès y vécut, mais parce que c'est un art toujours jeune. L'existence y est jolie, gracieuse, tandis que, lui, rivé à son esclavage de tendresse littéraire, passe, va, vient, s'agite. Car il a créé sa maison, mais il n'en jouit pas autant que le profane. C'est un de ceux qu'on rencontre le plus au café, au théâtre, à la rédaction, sur le boulevard. Autrefois en compagnie de l'élève préféré, — jadis De Guaita, longtemps ce gracieux et romantique Rodolphe Darzens, puis Ephraïm Mikhaël, puis Jules Bois, — maintenant au bras de celle qu'il évoque sans cesse, qui le fait chanter, pleurer ou sourire.

Son élégance est sobre, bonne enfant. Je me rappelle avoir connu un Mendès, vers 1880 ou 1881, auquel la cravate blanche seyait, et qui ne la quittait guère. Il n'avait pas encore émigré dans la plaine du bois de Boulogne, gardait sa place sur les hauteurs montmartroises parmi les intransigeants d'art, ne dédaignait pas de mettre les pieds au *Chat Noir*, que venait de créer Salis, où Émile Goudeau élucubrait un journal du même titre. Sa réputation de conteur s'établissait alors dans les colonnes du *Gil-Blas*, d'érotique mémoire. Elle ne tarda pas à être con-

sacrée. Il avait l'ardeur des créateurs, prêt à affronter les batailles prochaines ; il a tenu ce qu'il promettait. Le luxe le guette. Son désir de richesses, d'émaux, d'ivoires, de miroirs, de joyaux, est connu. Chez lui, ce ne sont que meubles, tentures de prix, bijoux précieux. Il ne craint pas de recevoir le visiteur au lit, qu'une peau d'ours blanche souligne. Et s'il ne porte pas de bagues ou d'autres colifichets d'or, c'est qu'il ne saurait avoir mauvais goût, et que les anneaux d'esclavage ne vont pas aux poètes.



INDEX ALPHABÉTIQUE

D

E

F

G

H

I

J

K

L

N

O

P

Q

R

TABLE DES MATIÈRES.

Annonay. — Imp. J. ROYER.

